ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು : ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ
ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಎಚ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ
ಪ್ರೊ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೦೧೫

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು : ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ

ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಎಚ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ

ಪ್ರೊ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೦೧೫

ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು : ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಅದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮ, ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಕುಪ್ಪಳಿ
ದಿನಾಂಕ: ೦೯. ೦೯. ೨೦೧೩

Kh—H.
(ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಎಚ್.)
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಕುಪ್ಪಳಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣಪತ್ರ

ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಎಚ್. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **'ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು: ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ'** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಕುಪ್ಪಳಿ
ದಿನಾಂಕ:

ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು: ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅನುಬಂಧ

(*ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳು)

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧ ಪ್ರವೇಶ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಮೊದಲಾದವು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಂಧಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೆ, ನಾಟಕ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಒಂದು ರೂಪ; ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದ 'ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ' ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷಾಕೃತಿ, ರಂಗಕೃತಿ ಎರಡೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಯೋಜನೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರಿವು ಇದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ದ್ವಿಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸ. ೧೮೮೭ರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ'ದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಸಂಸ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕುವೆಂಪು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ . . . ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹೊರಟರೆ ನಿರಾಸೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ನಾಟಕಕಲೆ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ, ಸಮಾಜವು ನೀಡಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನ. ನಟಿಯರನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ, ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ

ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು. ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನಿಷೇಧವಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ಭಾವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ನಡುವೆ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾಟಕರಚನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶ ತಡವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ತುಡಿತ–ಮಿಡಿತ, ದುಃಖ–ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡಲು, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ 'ನಿರಂತರತೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೋರುಗಾಣಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರಿಗೂ ಇವು ಮೆಚ್ಚಿನ ಬಂಧಗಳಾಗಿದ್ದು ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಲು ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ'ವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ್ ಮುಂತಾದವರು, ನಂತರದ ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ಚಿ.ನ. ಮಂಗಳಾ, ವಿಜಯಾ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ, ವೈದೇಹಿ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎಚ್ ಎಲ್ ಪುಷ್ಪ, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ– ಹೀಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕಂಡಿವೆ. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರನೇಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಶಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶ, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳಾ

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನವು 'ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ' ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಇದುವರೆಗಿನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅವರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು. ನಾಟಕ ರಚನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮಹಿಳೆಯರು ವಿರಳವಾಗಿರುವಾಗ ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಲು ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮಾತಾದರೂ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು, ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ವಂಚಿತವಾದ ಇಂತಹ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಅರ್ಧ ಸಹಸ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಇದುವರೆಗೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಮಾನದಂಡ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಿ, ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸದೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ, ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕೈಗನ್ನಡಿ. ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಬ್ಬರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಧೀನ ನೆಲೆಯವೆಂದು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನುಭವಗಳು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯವು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನುಭವ, ಸ್ಪಂದನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆಯಂಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳು ಪುರುಷರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬರವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಾದ ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್., ಕವಿತಾ ರೈ, ಜಯಶ್ರೀ ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನವಲಯವನ್ನೂ ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮದಿಂದ ಪುನರಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ, ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮೂಡಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಯಾವುವೂ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಗೆ, ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಹರಿದು ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಿನದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಸುಮಾರು ಐನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಾಜಿಕಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಲು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಲವಾರು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೊರಗುಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ, ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ.

ಸಿ. ಆರ್. ಚೆಲ್ಲಮ್ಮನವರು ಬಹುಹಿಂದೆಯೇ ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ನಿರುಪಮ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಇವರ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರಕಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಇದುವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾದ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬರವರ ನಾಟಕರಚನೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಅಂದರೆ ೧೯೨೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಗ್ರತೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೪೦ ದಶಕವನ್ನು ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು, ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ದಶಕವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು, ಹಾಗೂ ೧೯೮೦ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕವನ್ನು ಮೂರನೆಯನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಕರವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಆಕರವಾಗಿಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬಿಡಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಾಟಕ' ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಕೃತಿಯೂ ಹೌದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದರೂ, ರಂಗತಂತ್ರವೂ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ್ದರಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪ, ಬಂಧ, ಭಾಷಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ

ಅಧ್ಯಯನ ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯಿರುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಪುರುಷರ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡುತ್ತವೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ಸೀಮಿತ ಅನುಭವಗಳ ಲೋಕ ಎಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆ ಬಯಸುವ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವು. ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾವದ್ವಂದ್ವದ ಸಂಘರ್ಷ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಯಾಮಗಳು, ಇವಿಷ್ಟು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಇರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆ, ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು, ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಹರಿಯುವ ನೀರಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದರೆ, ಅದು ಸಂದುಗೊಂದುಗಳಿಂದ ಜಿನುಗಲು, ಒಡ್ಡು ಮುರಿದು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ಆಲೋಚನಾಲಹರಿ, ಅನುಭವ, ಬರಹಗಳು ಪುರುಷರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಕೂಡಾ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ದೊರೆತ ಅವಕಾಶ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಮಾನವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಿದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ-ತಂತ್ರ-ಭಾಷೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತು-ಆಶಯ-ಧೋರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಆಶಯನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪರೇಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಸುಮಾರು ಐನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ

ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ' ಎಂಬ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವದ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ನೆಲೆ, ಅಖಂಡ ಮಿಮಾಂಸಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಹುಳ್ಯ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಆ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಹ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುದ್ರಣದ ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ವಿವರಗಳು ದೊರಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರಗಳು, ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಸ್ವರೂಪ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ, ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಪೋಷಣೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ನಟ-ನಟಿಯರು, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಹುಮುಖಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕು ಬರಹ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಮೂಲಗಳು, ಅವರ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು ಪಿಹೆಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಅನುವಾದ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೊರೆತಂತೆ ಆಯಿತೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿನ ಸೂಚಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆ-ಗಳು ನಡೆದು ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರೂ ನಟ-ನಟಿಯರೂ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನೇಕರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೋಟ, ಮುನ್ನೋಟ ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಗ್ರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅರಿವು, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಕರಗಳ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಶೀಲ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮತ್ತು ಮನನೀಯವೂ ಆದ ಚಿಂತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸವಾಲುಗಳನ್ನ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಮತ್ತು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಒಳನೋಟಗಳು, ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದ್ದು

ಅವರ ಶೈಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಣತರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಸಕ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಈ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ತತ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಕೃತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ." ಎಂದು ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರ 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ' ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರ ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಶತಮಾನ ದಾಟಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಮಾರ್ಗಗಳು, ಕನ್ನಡ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟ, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯವಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಇದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮಧ್ಯಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕೂಟದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಗೀತರೂಪಕ ನೃತ್ಯರೂಪಕ, ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತಂತ್ರ ತರಬೇತಿ, ಜಾನಪದ

ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಸುಮಾರು ೪೦ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೮೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಕಂಪನಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಅದನ್ನೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿತ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿರಿವಂತರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಅದು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಅದರ ತಳಹದಿಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ೧೮೮೦ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷವಾದರೆ ೧೯೮೦ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ವರ್ಷವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ, ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕಂಪನಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟ–ನಟಿಯರ ಪರಿಚಯ, ಪ್ರದರ್ಶನತಂತ್ರ, ನಾಟ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ತರಬೇತಿ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕ. ಮೂವತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉಗಮದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗದವರೆಗೆ, ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಕೃತಿಯು, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೃತಿಯು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಆಟಗಳ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ

ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ವರದಿ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿಯು ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತಿರುವ ವಿಲಾಸೀ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಹತ್ವ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಆರ್, ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ವಿಜಯಾ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ರಂಗಚಿಂತನೆ' ಕೃತಿಯು, ನಾಟಕರತ್ನ ಡಾ॥ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯು ನಡೆಸಿದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ರಂಗೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ, ಎರಡು ದಿನಗಳ 'ರಂಗಚಿಂತನೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮೀಡಿಯಾಗಳ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ, ವೃತ್ತಿ-ಹವ್ಯಾಸಿ ಭೇದ ಮರೆತು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಪುರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ-ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ರಂಗಚಿಂತನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲನೋಟ, 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ: ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಗೀತ, ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಅಂದು – ಇಂದು, ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ-ಸಿದ್ಧತೆ-ಪ್ರಯೋಗ-ಸವಾಲು, ನಾಳಿನ ರಂಗಭೂಮಿ- ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದಷ್ಟೇ ಏಕೆ

ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಂಗನಟಿಯರ ಬದುಕು, ಬವಣೆ, ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟಕಕಾರರು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು. ಲೇಖನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ.

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅಖಿಲ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾಡಿಸಲು ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳ ಮುಂದಿಡುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಬರೆದು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ನನಗೇ ಅನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ 'ಬರಿಯ ಕೈಗಿಂತ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕಡಗ ಲೇಸು' ಎಂದುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕಲೆಯ ಆರಂಭ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು, ದೇಶೀಯ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ, ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ನವೋದಯದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ನವೋದಯದ ಇತರ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು: ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು: ಸಂಸ, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕುವೆಂಪು, ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್; ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನೂತನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನಸಿನ ನಾಟಕಗಳು, ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು, ಅಣಕವಾಡುಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು, ಆಶು ನಾಟಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯೂ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ದಂತೆಯೇ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ವರೆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

"ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿಯೋ, ಇಡಿಯಾದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ." ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕರ್ತರ ಕಾಲ ದೇಶಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮತವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ತೂಗಿ, ಸಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶಭಾಗ: ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರದೇ. ನಾಟಕಗಳಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉತ್ಪತ್ತಿ, ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲಣ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪ. ಭಾಗ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಕಾಳಿದಾಸ, ವಿಶಾಖದತ್ತಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳು, ಭಾಗವತ ನಾಟಕಗಳು, ಭಾರತ ನಾಟಕಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು, ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣವರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಒಳಗನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. "ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ತುಂಡರಿಸಲಾಗದಂತಹ ಅಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಈ 'ಅಭಿನ್ನ'ದಲ್ಲೂ ಕಂದರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಂದರದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಓದಿದಾಗ ಇಂದಿನ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ, ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗ-ಭೂಮಿಯ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಏರುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಮನಗಂಡಿರುವ ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಈ ಕೃತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ."

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ವಿದ್ವತ್ತಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಒಡನಾಟದಿಂದಾಗಿ. ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ, ಗೀತ ನಾಟಕ, ನವ್ಯ

ನಾಟಕಏಕಾಂಕ, ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಆದಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ರಂಗಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಒಳ ಆಶಯ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿ, ರಂಗಕೃತಿ, ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ–ಹೀಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೊಗದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಗಳ ವಿದ್ವತ್-ಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಮಂಥನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ಚಳವಳಿಯ ಹರಸಾಹಸದ ಕಥನವಿದಾಗಿದೆ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ರಂಗ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿದೆ." ಎಂದು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಮ್ಮ, ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ವೈದೇಹಿ, ಇವರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ವೆಂಕಟಾಚಲಯ್ಯ), 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ರಾಜ ಎನ್), 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' (ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ), ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ– ಹೀಗೆ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಡಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ.

'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು' ಸಿ.ಜಿ. ಉಷಾದೇವಿಯವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ ಇರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ

ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ-ಮಹಾಸತಿ, ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಗೌಡರ್ ಅವರ ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ, ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜರಾವ್ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ.

'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆಯವರು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಚೌರ್ಯ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ತಂತ್ರ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧೯೬೦ರಿಂದ ೧೯೮೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ವೀಕರಣ, ಅನುಕರಣೆ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ, ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ, ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

'ನಾಟಕಾಂಕ' ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ೫-೬ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ, ಸಂಕೇತಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಾಟಕಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಮೃತರಂಗ, ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ', 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿರಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕಾದದ್ದು 'ರಂಗಸೌರಭ' ಈ ಪುಸ್ತಕವು ೧೮೮೦-೧೯೮೦ರ ವರೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರಾದ ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರು 'ನಾಟ್ಯಸಂಘಕ್ಕಾಗಿ' ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹಿರಿಮೆ ಪಡೆದಿರುವ ೧೭೦೦ರ ಸುಮಾರಿನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಅಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಮಂ. ಅ. ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅದನ್ನು

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ದಶಕದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಪುಸ್ತಕಂ ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರು ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವನ್ನು 'ಚಾಣಕ್ಯ ತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಒಂದು ಬಾಪುಶಾಸ್ತ್ರಿ ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದರ್ಶ' ಇನ್ನೊಂದು ಕೃಷ್ಣರಾವ ಹಣಮಂತ ಅವರು ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸುಂದರಾ ನಾಟಕ' ಇದು ಧಾರವಾಡದ ಜ್ಞಾನವರ್ಧಕ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ೧೮೮೦ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೩೩೪೪ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳವು, ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವಿತಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುವು, ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವಿತ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಬಹ್ವಂಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಾಂಕಗಳು, ನಗೆನಾಟಕ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಹಸನಗಳು, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂಬ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ, ಗೀತರೂಪಕ, ಅಣಕುನಾಟಕ, ಆಶುನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿಯೋ ಆಧಾರಿತವಾಗಿಯೋ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ." ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆರಡರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ' ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಹೆನ್ರಿ ಡಬ್ಲ್ಯು.ವೆಲ್ಸ್ ಅವರ 'ದಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಡ್ರಾಮಾ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷಾಂತರ. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರಿಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕ್ಯಾಲ್ಡ್‌ರನ್, ಗೇಟ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗದಿರುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದು ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, "ಬದುಕು-ಬರಹ- ಪರಿಚಯ" ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೀಗೆ ಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಭಾಗಶಃ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು: 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಶಕುಂತಳಾ ದುರಗಿ), 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ' (ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ), ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

'ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯತ್ರಿಯರು' (ಸರೋಜಿನಿ ಮಹಿಷಿ), 'ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೭೦-೨೦೦೦)' (ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ), 'ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಕೆ.ಎಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ, 'ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಕವಿತಾ ರೈ)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ ಆದರೆ 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ' ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಲೇಖಕಿಯರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಇದುವರೆಗೆ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಮೊದಲಾದವರ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಕೃತಿಕಾರ

ಮೂಲ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೃತಿಮೂಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ, ಕೃತಿರಚನೆ, ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿ. ನ. ಮಂಗಳಾ, 'ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಸ್ ಡಿ ಶಶಿಕಲಾ, 'ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ' ಟಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ 'ಶಾಮಲಾ ಸಂಚಯ', ಟಿ. ಎಸ್. ಶ್ರೀವಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಗಿರಿಬಾಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಚಿಕೆ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ' ಡಾ॥ ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಗೀತಾ ಶೆಣೈ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ' ಹಾಗು ೧೯೩೦-೪೦ರ ದಶಕದ ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಬರಹ ಕುರಿತಾದ ಎಂ ಉಷಾ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕಿಯರ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿಯವರ 'ವಿಚಯ', ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿಯವರ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ', 'ಹೆಣ್ಣುಬರೆಹದ ಒಳಬಂಡಾಯ', ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿಯವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ....', ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ (೧೮೮೭-೧೯೮೨), ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾಶಕಿ, ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಿಂದ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲೇಖಕಿ. ಇವರ ಬದುಕು, ಬರೆಹ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧ 'ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡ). ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕಿ

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ(೧೮೯೪-೧೯೬೫). 'ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಶಶಿಕಲಾ ಎನ್.ಡಿ.) ಪ್ರಬಂಧವು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ದಾಖಲಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಬಂಧ 'ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ. ಎಸ್.).

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಒಳನೋಟ ನೀಡಬಲ್ಲ ಈ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ.

ನಗರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಅನುಪಮಾ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ, ಕಾಳಜಿಗಳು ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ನವ್ಯಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಪುರುಷರ ವಿರುದ್ಧ, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಮೂಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ' ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ' (ಗೀತಾ ಶೆಣೈ), ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ

ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥಾಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕಿಯರ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಕಾರಿ ಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ ಹಾಗೂ ನಿರುಪಮ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆ' ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಯಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞರಾದ ಲೇಖಕ, ಲೇಖಕಿಯರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿಯರು', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ, ನಟಿಯರು, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಿಯರ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿಯವರು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, 'ಭಾರತಿ', ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ರಾಜೇಶ್ವರಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಎಚ್. ಆರ್. ಇಂದಿರಾ ಇವರುಗಳು ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ

ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮಹಿಳೆಯರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ, ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕೃತಿ, ಲೇಖಕಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ, ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿರುವ ಪರಿ ಎಂಥದು ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದವರು ನವೋದಯದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು, ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಲೇಖಕಿಯರಿದ್ದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರದೇ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು, ಎಂದು ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕಿಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ, ಡಿ.ವಿಜಯಾ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಸಂಧ್ಯಾ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹುದ್ದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು ಶ್ರೀಮತಿ ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಸ.ನ. ಗಾಯತ್ರಿ, ಎಸ್. ಡಿ. ಶಶಿಕಲಾ ಸಂಪಾದಕರು.

ಹತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೦-೧೨, ೧೨-೧೫, ೧೫-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ-ವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಭಾಗವನ್ನು ಎಚ್. ಜೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಹಾಗೂ ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಬಂದ ಮೊದಲ ಲೇಖನ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಇರಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು, ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಯತ್ನ ಇದೇ ಮೊದಲಿನದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಯು, ಗತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಇದುವರೆಗಿನ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗಣಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧಕಿಯರು, ಲೇಖಕಿಯರು ಸೇರಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರವರೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ೧೫೫೦ರಿಂದ ೧೮೯೯ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಗ, ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಿಂದ ೧೯೫೦ ರವರೆಗೆ, ೧೯೫೦-೧೯೭೫ ರವರೆಗೆ, ೧೯೭೫ರ ನಂತರದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನೇತರ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘದವರು ಹೊರತಂದಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರ ಮಾಹಿತಿ ಕೋಶ, ಲೇಖಕಿಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ, ಕೊಡುಗೆ, ಸಂದ ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ೭೫ ಲೇಖಕಿಯರು ಬದುಕು, ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಂ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಆಯ್ದ ೭೫ ಲೇಖಕಿಯರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಸಂವೇದನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಹಿಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ. ಆರ್. ಪೊಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲರು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಟೀಲರಿಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಲೇಖನ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು, ನಾಟಕ ಏಕಿಲ್ಲ? ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮಿತಿಗಳೇನು?, ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ, ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾದ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕಿ ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರ 'ಚಕ್ರ-ಚುಕ್ಕೆ' ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ಸರೋಜಾ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ 'ನಾಟಕದವಳು' ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ಜನ ಲೇಖಕಿಯರು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿತಿಗಳು

೧) ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು.

೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಾವಲಂಬನೆ.

೩) ಸಂಕೋಚ, ಲಜ್ಜೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಡಚಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

೪) ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆ.

೫) ನಾಟಕದ ಸಂವೈಧಾನಿಕ ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆ.

೬) ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು.

೭) ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಂಡು-ಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು.

೮) ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು.

೯) ಓದು, ಬರಹ, ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಆಂದೋಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು.

೧೦) ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸದಿರುವುದು.

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ 'ಸೆಂಟಿಮೆಂಟ್ಯಾಲಿಟಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೊದಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣೀರು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಅಸ್ತ್ರ'. ಈ ಎರಡೂ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ (ಅಜೀರ್ಣ-ವಾಗುವಷ್ಟು) ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಭತ್ತರಷ್ಟು ಲೇಖಕಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕಿಯರ ಧೋರಣೆ ಒಂದೇ ತರಹದ್ದು, ಹೊರುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮ, ಹೊರಿಸುವುದು ಪುರುಷಧರ್ಮ, ತಪ್ಪು ಯಾರದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹೊರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು, ಅಪನಿಂದೆಗಳನ್ನು, ಹಂಗಿನಹೊರೆಯನ್ನು ಅಕ್ರಮ ಪಿಂಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊರೆಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೈವನಿರ್ಣಯದ ಸ್ವೀಕೃತಿ, ತಾವು ವಿಧಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆ, ವಿಧಿ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಾವೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬ ಹತಾಶಭಾವ, ಗೋಳಾಟ, ತೊಳಲಾಟ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಯಕಿಯರ ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ನಾಟಕಾಂದೋಲನದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ತುಸು ಗಂಭಿರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೆಂದರೆ ವಿಜಯಾ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರು.

ವಿಜಯಾ ಅವರ ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಚಾಜ' ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ ಪುರುಷರ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅನುಕರಣೆಯ ಪೆಡಂಭೂತದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಿಯಾಯಿತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ (ಇವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ, ಪಾಪ! 'ಮಹಿಳೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ') ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಕಳಕಳಿಯ ಸೂಚನೆ. ಪುರುಷರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಹ್ಯಾಂಡ್' ಆಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಹ ಎಂದಿಗೂ 'ಫಸ್ಟ್ ಹ್ಯಾಂಡ್' ಆಗಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಯಾ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ 'ರಂಗಸಾಂಗತ್ಯ' ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ, ರಂಗಸಂಘಟಕಿಯಾಗಿ ಅನುಭವವಿರುವವರು ವಿಜಯಾ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ', 'ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ: ಅಸ್ತಿತ್ವ – ಅನನ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮಹಿಳೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದರೆ ನಟಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ, ಸಂಘದಕಿಯಾಗಿ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಿ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾತಿಯಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು–ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸ್ವರೂಪ, ತಾತ್ವಿಕತೆ' (ಎನ್. ಗೀತಾ), 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ', 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' (ಎನ್. ವತ್ಸಲಾ) ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಮಾರ್ಗರೂಪಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿವೆ.

ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೃಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆ ಕಡಿಮೆ. 'ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೊ ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವಗಳಿಂದಾಗಿ, ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದರಿಂದಲೋ..' ಹೀಗೆ ಲೇಖಕಿಯರ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದರೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಸಮಗ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದು ಕಲೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಂಪರೆ, ಸಮಯದ ಬಲ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲ ಬೇಕು. ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕೀಳರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ ನಾಟಕದಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಿಂತ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ತುಡಿತ, ದುಡಿತಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮರು ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ' ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. "ಇಂಥದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೂತುಹೋದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ನ್ಯಾಯ ಪಡೆಯದ ಲೇಖಕಿಯರು ನ್ಯಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಗುಣಮಿತಿಗಳು ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು." ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ –೩

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಸುಮಾರು ಐನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪರೇಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೪೦ರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟ ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಮತ್ತು ೧೯೮೦ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ನಂಜನಗೂಡಿನ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸರಸ್ವತಿದೇವಿಗೌಡರ, ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ರಾಜವಾಡೆ ಮೊದಲಾದವರು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದು ಮಹಿಳೆಯರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೋವು, ಶೋಷಣೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಅವಳ ನೋವು–ನಲಿವು, ಸಮಸ್ಯೆ–ಪರಿಹಾರದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ

ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲದೇ ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ತಿರುವು ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಸತೀತ್ವದಿಂದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಅತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹರಹು ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಚನಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ.

ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಇನ್ನಿತರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಗಟ್ಟಿದನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ದನಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸನಾತನತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಡಿ ಸಿಲುಕಿ ನಲುಗಿದರೂ ಎದೆಗುಂದದೆ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು **ತಿರುಮಲಾಂಬಾ** ಅವರದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕಿ, ಪ್ರತಕರ್ತೆ, ಸಂಪಾದಕಿ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಚಿಂತಕಿ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕಿಯೂ ಹೌದು.

ಇವರು ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ರಮಾನಂದ, ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ವಿವೇಕೋದಯ ಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಭಾನುತೇಜ

ವಿಜಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿನಿ ವಿಜಯ ಅಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಮಾಜದ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರಣ, ಸನಾತನ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣನೀತಿ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿಯೇ ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡ ಅವರು 'ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ **ತಿರುಮಲಾಂಬಾ** ಅವರೇ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರವದನ' ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಐದು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜನಪುತ್ರಿ ಚಂದ್ರವದನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸತೀ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಇವರ 'ರಮಾನಂದ' ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಯೋಗ್ಯ ಸಹವಾಸ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿನಯ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ವಿಧೇಯತೆ ಹೊಂದಬೇಕು, ವಿಷಯ ಭೋಗಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ 'ವಿವೇಕೋದಯ'ವು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಗಾವಿಲರ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಟ ದುರಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು 'ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ವಯಂವರಂ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿಭೋದನೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕಿ. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ಸುಮಾರು ೨೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಿಂದ 'ನಾವೊಂದು ಎಣಿಸಿದರೆ' ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭ ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಹತ್ವ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಾವರಣ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದ್ದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಸತೀತ್ವದ

ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಿರ್ಮಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಹತ್ವ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ನಿವಾರಣೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ.

'ಸ್ನೇಹಲತೆ' ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ ಇದೂ ಸಹ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂರವರ ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ವಿದೇಶೀ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿವಾಹಿತ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರು, ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಕಪ್ಪಲ್ಲ ಕಬ್ಬು' ನಾಟಕವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮುಖದ ಚೆಲುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಮೈಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ, ನಡೆವಳಿಕೆ, ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು 'ಸತಿ ಪದ್ಮಿನಿ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ನವಿರಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ **ಭಾರತಿ**ಯವರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಘ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ. ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಸುಖಮಾರ್ಗ ನಾಟಕವು, ಕೆ.ಭೀಮರಾವ್‌ರವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪೃಥ್ವಿರಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನೂರು ರೂ.ಗಳ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಐವತ್ತು ರೂ. ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಬರೆದ ಮೊದಲನೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದದ್ದು ಕೈಲಾಸಂರಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣ ಪಡೆದದ್ದು, ಅಂದಿನ ಪುರುಷ ಪಾರಮ್ಯ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

'ಭಾರತಿ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ

ರಾಮಾಯಣದ ಊರ್ಮಿಳೆ, ರಾಮನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಊರ್ಮಿಳೆ ಕಳೆಯುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಮಹಾಸತಿ'ಯ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದು. ಒಂದು ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ನವಿಲೆ ನಾಡಿನ ರಾಜ ಏಚಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೀರಿದಾಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ದೇಕಬ್ಬೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಹಂದರವಾಗಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತರಂಗಲೀಲೆ' ಮೇನಕೆಯು ದೇವೇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ತನ್ನ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕಾದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಭಾರತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ 'ಉನ್ಮತ್ತ ಭಾಮಿನಿ', 'ಸ್ವರ್ಗ ನಿರಸನ', 'ದುಂದುಭಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾರತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ ಅವರು 'ಕಟಕ ರೋಹಿಣೀ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಸೀತಾದೇವಿಯವರು ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಹೋಂ ರೂಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೀತಾದೇವಿ ತಮ್ಮ 'ಕಟಕ ರೋಹಿಣೀ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಮಂಗಳೂರಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸೀತಾದೇವಿಯವರ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ 'ದರ್ಪಾವತಿಯರ ಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರಂತೆ!

ಸೀತಾದೇವಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ವೇಣುಮಾವ'. ಆರಂಭದ ಲೇಖಕಿಯರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಸತೀಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಗಿರಿಬಾಲೆ ಅಂದರೆ **ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ** ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ನಾಟಕಗಳು: ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ, ನಲ್ಮೆಯ ಸೋದರ, ಸಂತ ಮೀರ, ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪರಿಣಯ, ಬಿರುಗಾಳಿ.

ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ೩ನೇ ಅಂಕದ ೭, ೮ನೇ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಂಥರೆಯ ಅಂತರಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೭೬೦ರಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ. ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿಯವರು ಅಂದು ಎತ್ತಿದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ವೇತನ, ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮಪಾಲು ಇತ್ಯಾದಿ. ನಲ್ಮೆಯ ಸಹೋದರ, ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಡೆಪ್ಟಿ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ತತ್ಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ಅವರ 'ಸಂಸಾರ' (೧೯೪೧) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಂದು', 'ಇಂದು', 'ಮುಂದು!' ಎಂಬ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿತ್ವದ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಲಘುವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂರು ದೃಶ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ದರ್ಪವತಿಯರ ಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜವಾಡೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸತೀ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ, ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಪರಿಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಗೌಡರ್ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹರಿಯುವುದುಂಟು. 'ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ' ಇದರ

ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕ. ಸರಸ್ವತಿಯವರ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ', 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ', 'ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಹಾದೇವಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. "ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೆಂದಿಗೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬಾರದು ಅನ್ನಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಯತನ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಂಡ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮೆದುವಾಗಿಯೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯೋ ನಮ್ಮಯ್ಯನ ಕೈ ನೊಂದಿತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಡಾ ಎಲಾ ಚಂಡಾಲಗಿತ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು ಭಕ್ತಿಯ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವಳನ್ನು ನೋಯಿಸದಿದ್ದೀತೆ? ನೊಂದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಹರಿತವಾಗಿಯೇ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. 'ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಕೈ ನೋಯಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಎಚ್ಚರಿರುವಾಗ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸಬಹುದೆ.....' ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಏಕೈಕ ಲೇಖಕಿ ಸರಸ್ವತಿಯವರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ದಬ್ಬೆಯವರು ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಕಾಳಜಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಸೆಳೆತ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕೂ ಕೂಡ ಅವರನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸೆಳೆದಿದೆ. 'ಉಡುಗೊರೆ', 'ಧರ್ಮಸಂಕಟ', 'ಕಳೆದ ಕೈಗಡಿಯಾರ', 'ನಾಲಗೆಯ ಬೆಲೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಅಳಿಯನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪಚಾರ ಖಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಹರಟೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅಳಿಯೋಪಚಾರದ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಧರ್ಮ ಸಂಕಟ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡದೆ ವರನ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿವಾರಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹುಡುಗನ ಕೈಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸರಸ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರಸಂಗ 'ಕಳೆದ ಕೈಗಡಿಯಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಲಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಒಟ್ಟು ೧೯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರೇ ಅವರ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹರವಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಅಮರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಏಕಲವ್ಯ, ಲವಕುಶ, ಹತಭಾಗ್ಯ ಕರ್ಣ, ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ವಿಜಯಕೇಸರಿ ಎಚ್ಚಮ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶರಣ ಮಹಾತ್ಮೆ, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ, ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್, ಹತಭಾಗ್ಯೆ ಕುಂತಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ.

೧೯೪೭ರ ನಂತರ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

'ಮಲ್ಲಿಕಾ' ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಣ್ಯಪಯೋನಿಧಿ, ಪುಣ್ಯಾಭಿಸಾರ, ಮೊದಲಾದವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ **ಸಿ.ಎನ್. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ** ಅವರು ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ದಶರಥ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ನಗೆನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಲಘು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಓರೆ-ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಸುಲೋಚನಾ ಆರಾಧ್ಯ ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ನಾಟಕ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಲೋಚನಾ ಅವರು ಶಿವಶರಣೆಯರಾದ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೀರ್ಘವಚನಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ನೂರಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ **ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜರಾವ್** ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ' ಐತಿಹಾಸಿಕ

ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠನಾದ ಅಮಾತ್ಯ ತಿಮ್ಮರಸುವಿನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುವ ಆಜ್ಞೆ ನೀಡಿ ನಂತರ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ರೂಪಶಿಲ್ಪ' ಸರೋಜರಾವ್ ಅವರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಟಕ. ಇವರ 'ಬಂಜೆ' ನಾಟಕ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಲಾಟ್ರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ. ಸರೋಜಮ್ಮನವರ 'ನಾವು ಭಾರತೀಯರು' ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು. ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ 'ಭಾರತಿ'ಯು ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ. ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಭಾರತೀಯ ತಂದೆ ಗುಲಾಮನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮನವರ ಈ ನಾಟಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ **ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತರು** ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, ಕುಣಿಯೋ ಕತ್ತೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿದ್ದಾರೆ.

ಮೀರಾಮೂರ್ತಿಯವರು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಗಿಲಿಗಿಲಿಗಿಡ್ಡ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ದಿ ಡಾಂಕಿ ಮಾರ್ಕೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕತ್ತೆ ಸಂತೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕಿ **ವೈದೇಹಿ**ಯವರ ಕತೆ, ಕವನಗಳು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಅವರ ಗಮನ ಹರಿದಿಲ್ಲ. ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ,ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು,ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್ ಬೆಥ್,ಢಣಾಡಂಗೂರ, ನಾಯಿಮರಿ, ಕೋಟು ಗುಮ್ಮ, ಜುಂ ಜಾಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ, ಸೂರ್ಯ ಬಂದ, ಸೋಮಾರಿ ಓಳ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿ.ಎನ್. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಿಯವರ – ಕೋಳೂರ ಕೊಡಗೂಸು, ಸ್ನೇಹಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಚೋರನಲ್ಲ ದಂಗೆಕೋರ, ಜಲಚರರಾಜ್ಯ, ಅಭಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು.

ರಂಗತಾಲೀಮಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಜನರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದೇ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ. ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಕಾಳಜಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ.

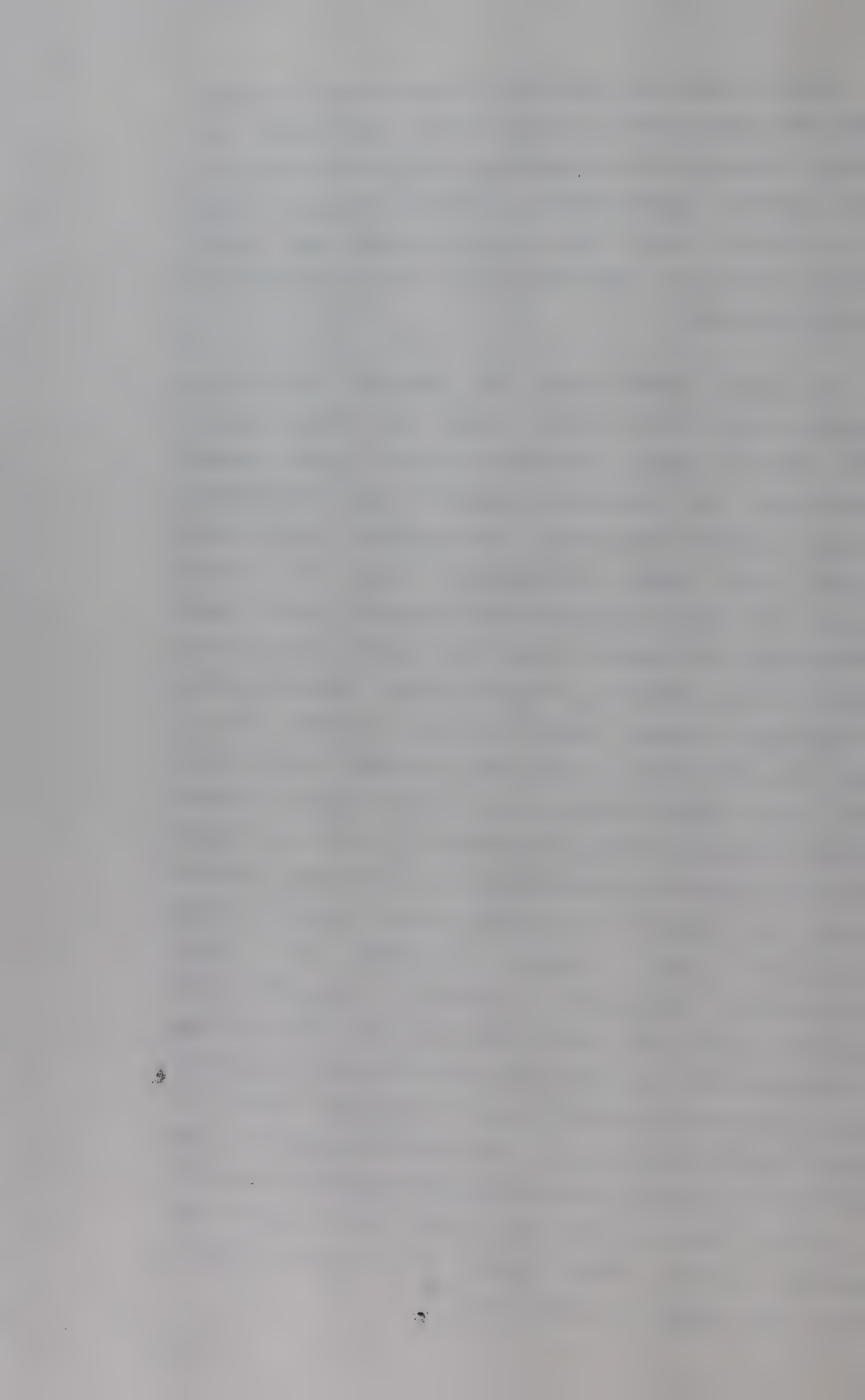
ನಿರುಪಮ ಅವರು ಮೂರು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; 'ರಣಹದ್ದು', 'ತಿರುವು ಮುರುವು', 'ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅವಾಂತ್ರ'. ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕಿ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಅವರು ಒಂದು ನಾಟಕ 'ಕಲ್ಲೋಲ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ **ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ** ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೃಹಕೃತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮನೆಯವರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದ ಆಚರಣೆ, ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿ, ೧೯೭೫ ರಿಂದ ೭೭ರವರೆಗಿನ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ೧೯೭೪ರ 'ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಕಾನೂನು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ರೈತ ಚಳವಳಿಗಳು ನಂತರ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಎಂಬತ್ತರ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರಿವು ಹೊಂದಿದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಟನಟಿಯರು ಜನರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಸೇರುವ ಸಂತೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಡ್ಡಾಡುವ ಬೀದಿಯಾಗಬಹುದು. ಇದೇ ರಂಗಮಂಚವಾಗುವ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಬೀದಿನಾಟಕದ್ದು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಸುವುದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಬೀದಿಯನ್ನೇ ರಂಗಮಂಚವಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸುತ್ತನಿಂತು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅವಧಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚುರುಕೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವಾಳ.

ವಿಜಯಾ ಅವರ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬಂದರೋ ಬಂದರು ವಿಜಯಾ – ಅವರ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಹಸಿವು, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಕೊಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಬಡವರ ದಯಾನೀಯ ಬದುಕು ಮನಕಲಕುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ **ವಿಜಯಾ** ಅವರ 'ಏಳು ನಾಟಕಗಳು' (೧೯೮೨) ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ ವಿಜಯಾ. ಅದರಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು', 'ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋಕೇಳ್ರಿ', 'ಮುಖವಿಲ್ಲದವರು', 'ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ', ಇವು ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೇರ ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜಯಾ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಶೋಷಣೆ. 'ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ' ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕ. 'ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ತಾರತಮ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಡಾಂಬಿಕತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಪೊಳ್ಳು ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ಒಂದು ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಕೂಲಿಗಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನೋವು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಹಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ನಡೆಸುವ ಕುತಂತ್ರ ದರ್ಬಾರುಗಳು, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ತಿಮ್ಮ ರಂಥವರಿಗೆ ಒದಗುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರದ 'ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳುಗಳು ದುಡ್ಡು ತಿನ್ನುವುದು ಮುಂತಾದವು ಗಳ ಉಳ್ಳವರ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಭೂಲೋಕದಿಂದ ಕೇಳಿ ಬಂದ ಬಡ ರೈತನ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಆಲಿಸಿ ದೇವಲೋಕದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪರಶುರಾಮ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಜನರ ಪರದಾಟ, ಹೋಟೆಲ್ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಡೀ ದೇಶದ ಹೊರೆಯನ್ನೇ ಬಡ ರೈತನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಮಾ ನಿಷಾದ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕಿರು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಅಗಸನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ರಾಮನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.



ಸರಿತಾ ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಅವರ ನಾಟಕ 'ನಾಯಿಕೊಡೆ' ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ನಾಯಿ ಕೊಡೆಯಂತೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ 'Man of property' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನ 'Lady Windermere's Fan' ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ `Tess' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಅರಮನೆ', 'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಹಾಗೂ 'ಸೋಮಗಿರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅರಮನೆಯಂಥ ಮಹಲು ಅವನ ಪೊಳ್ಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಂದ ಸಿಗದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಾಗ ಗಂಡ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೆಡದಿರಲೆಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸೋಮಗಿರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಅಬಲೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಣ್ಣ ಗೌಡ ನಡೆಸುವ ಸಂಚು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮುಗ್ಧೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ್ ಅವರು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಇವರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು 'ಪಾಸಿನ ಹುಡುಗರು'. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಸ್ ತೆಗೆಸಿ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಪಾಸ್ 'ತೇರ್ಗಡೆ' ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಬಿಸಿಲು ನೆರಳು'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಸುನಂದಾ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪಾಲನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆ ಇದೆ. ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ನಾಟಕದವಳು' ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರ್ಮಲಾ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕದ ನಟನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಬಂದು, ಮದುವೆಯಾಗಿ, ತಾನೂ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಕಲೆಯೇ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಬದುಕಿದವಳು. ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಅಂಥದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಬದುಕು ಬಾಳಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

'ಚಾಜ' **ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರು** ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ

ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಇದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿ ಶಾಸಕನಾಗಿ ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನದ ಚಾಜ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ನಿಲುವಾದರೆ ದೇಸಾಯಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೇ ಸಣ್ಣ ದೇಸಾಯಿಣಿ ಸಾವಂತ್ರಿಯು ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿ ಎತ್ತುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನವರನ್ನೇ ಶೋಷಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಬಸಣ್ಣನೆಂಬ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಅದೇ ದಲಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜನಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಯೂಕಿ, ಮೊದಲ ತವರಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು, ನೀಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಕಲನ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಸಂಧ್ಯ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಮಹಿಳೆ. ಅವಳು ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವವಳಲ್ಲ. ತನಗೆದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವವಳು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಯಮ, ಧೈರ್ಯಗಳು, ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನ್ನುವ ಭಾಷಣರೂಪಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ದೀಪಿಕಾ ಹೆಸರಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಮುಕ್ತಿಗೊಂಡವಳು ಸ್ವಯಂ ಬೆಳಕಾಗುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ಅಕ್ಯೂಕಿ' ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆಯ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರಣ್ಯದ ಪಾಲಾಗಿಸಿದರೂ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿ ಬರುವುದು ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಉತ್ತರ ಕಾಶ್ಮೀರದ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂತಳಾದ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂತಳಾದ ಕಾರೈಕ್ಕಲ್‌ನ ಅಮ್ಮೆಯಾರ್ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು. ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯದು. ಜನರ

ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ರೀತಿ ನಾಟಕ ಬೀದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಂಗತಂತ್ರ ನಾಟಕೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸತಿ-ಪತಿಯರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರೈಕ್ಕಲ್ ಅಮ್ಮೆ ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ಒಲಿಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ನೀಡುವ ಕಾರಣಗಳೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

'ನೀಲಿ' - ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸಂಧ್ಯ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ನೀಲಿ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ನೀಲಿ ಮನೆ ಕೆಲಸದಾಕೆಯ ಮಗಳು ಹತ್ತು ವರುಷದ ನೀಲಿ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಅದಮ್ಯ ಇಚ್ಛೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಟೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಮುದುಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕಾವಲಿರುವ ಕೆಲಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ 'ನೀಲಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಉತ್ಸಾಹ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಹತ್ಯೆಗೊಳ್ಳುವ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ಇದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕತಂಗಿ' ನಾಟಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಮಾಂಡುವಿನ ಅಂಚಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕ' ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಮಾಂಡು ಹಿಲ್ ಸ್ಟೇಶನ್ ನೋಡಲು ಹೋದ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ದಾಭಾ ಒಂದರ ಎದುರಲ್ಲಿ ಇಳಿದಾಗ ಮಾಂತ್ರಿಕನೊಬ್ಬನ ದರುಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಆಟಿಕೆಯ ಹಸಿರು ಕುದುರೆ ರಾತ್ರಿ ಮೇಯಲು ಹೋಗುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಮಹಿಳೆ ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಹ್ಯಾಂಡ್‌ಬ್ಯಾಗನ್ನು ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕ ತನ್ನ ಆಟಿಕೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ತರಿಸಿಕೊಡುವ ಪವಾಡಸದೃಶ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಯಾದ ರಾಣಿ ರೂಪಮತಿ ಮತ್ತು ಬಾಜ್ ಬಹಾದ್ದೂರರ ಪ್ರಣಯ ಕತೆ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಇದು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಸ್ತರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಸೈಕಿಕ್ ರಿಯಾಲಿಟಿಯ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ 'ಧರ್ಮವ್ವ' ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೂಡಿಕೊಂಡ ಮದುವೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಅವಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಆತ್ಮ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪುರುಷಾತ್ಮ ಊರ ಮಂದಿಯ ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧರ್ಮವ್ವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮವ್ವ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ

'ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಳೇಕಾರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯ ಬಡ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆಯಲಾಗದೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಯನೀಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರು 'ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಗಂಡನಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೀಡಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದು, ತವರಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವುದು ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಗೀತಾ ಅವರ 'ನಿರಂತರ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಅಭಯ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾನೂನನ್ನು ಒಪ್ಪದವಳು. 'ಸ್ಪಂದನ' ನಾಟಕವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಚನ್ನವ್ವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗೀತಾ ಅವರ 'ಅರಿವು' ನಾಟಕವು ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ತವರಿನ ಹಂಬಲ' ಒಂದು ಗೇಯನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಬ್ರಹ್ಮ ಬಂದ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ' ಎಂಬುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಬ್ರಹ್ಮ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಆ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಹಾಳುಗೆಡುವಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರು 'ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ' ಮತ್ತು 'ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ' ಹಾಗೂ ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್ ಅವರ 'ಮಿಥುನ' ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ರಂಗರೂಪ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅವರು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕೇ ನಾಟಕಗಳ ತಳಹದಿ. ಗೀತಾ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು

ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಯತ್ನಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ತಾರಾಭಟ್ ಅವರ ನಾಟಕ 'ಹೊಕ್ಕಳ ಬಳ್ಳಿ' ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ಪಾರಾಗಬಯಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾರೊ ಆಫೀಸೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಹೋದ ನವಜಾತ ಶಿಶುವಿನ ಶವದ ಸುತ್ತ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಇದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರು ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಇವರ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ, ಕೀಚಕನ ವಧೆಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಕುಂತಿ, ಗಾಂಧಾರಿಯಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರಿಪಾತ್ರಗಳ ನೋವು-ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮದರ್'ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಕತೆ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಹಿಂದಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ನಗರವಧು ಸಾಲವತಿ' ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಅವರ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕುಂತಿಯರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ವಿಜಯಾ ಅವರು ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಗ್ರೇಸಿಯಾದ ಲೆದ್ದಾ ಅವರ 'ಮದರ್' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿ 'ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇದರ ಮೂಲ ವಸ್ತು. ಹಿಂದಿಯ ಜಯಶಂಕರ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ 'ಸಾಲವತೀ' ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ನಗರವಧು ಸಾಲವತಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರಾಣಿ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಾಮನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು

ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ದೂಡುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ ನರಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾ ಮಿತ್ರ ಅವರ 'ಪಂಡಿತರ ಚೀಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೇಶನ್ ಕಾರ್ಡಿನ ಗೊಂದಲ, ಸುಳ್ಳು ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ದುರುಪಯೋಗಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ಹಾಗೂ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ನಾನೇಕೆ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ ಅವರ ನಾಟಕ 'ಮೃಗತೃಷ್ಣಾ' ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ದೇವಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಭೂಲೋಕದ ರಾಜನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಹಾಕುವ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಕನ್ಯೆಯ ತಂದೆ ನೀಡಿದ ಅಮರತ್ವದ ವರದಿಂದ ಭೂಲೋಕದ ರಾಜ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅಸಹಾಯಕ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಕನ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ಉಳಿದದ್ದು ಅವನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಶಾಪಮುಕ್ತಿಯಾಗಿ ದೇವಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಮರಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಕನ್ಯೆಗೆ ಭೂಲೋಕದ ರಾಜನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸೆ ಮೃಗತೃಷ್ಣೆಯಾದರೆ ಭೂಲೋಕದ ರಾಜನಿಗೆ ದೇವಕನ್ಯೆ ಮೃಗತೃಷ್ಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಭಾವತಿ' ಕತ್ತಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಳ್ಳ ಮುದುಕಿ'ಯೊಬ್ಬಳು ಯುಗಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಆರಂಭ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಕತ್ತಲ ರಾಜನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಹಂಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅವನ ರಾಣಿ ತಾಯ್ತನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಭಾವತಿ ಕತ್ತಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕತ್ತಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಗ್ಗತ್ತಲು ತುಂಬಿದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕರುಣೆಯ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ವಂದ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆರ್. ಟಿ. ರಮಾ ಅವರು 'ಐದು ನಾಟಕಗಳು' ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. **ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ** 'ದೇಶಭಕ್ತಿ'; **ಅನಸೂಯ ರಾಮರೆಡ್ಡಿ** 'ಮನೆಗೊಂದು ಮಾಣಿಕ್ಯ'; **ಬಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಕಲಾ** 'ಕಾಂಚನದ ಕಮರು'; ಖ್ಯಾತ ಗಣಿತಜ್ಞೆ

ಶಕುಂತಲಾದೇವಿಯವರು 'ಧರ್ಮರಾಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನೂ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ **ಸುಜಾತಾ ಅಕ್ಕಿ**. ಇವರ 'ಮಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' ಕೃತಿಗೆ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಏಕಾಂಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಬೋಗಿಯ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಲೇಡೀಸ್ ಕಂಪಾರ್ಟ್ಮೆಂಟ್' ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ.

'ಚಾಮಚೆಲುವೆ' ನಾಟಕವು ಹಲವು ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ –ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರರ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಚಾಮುಂಡಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

'ಚಾಮಚೆಲುವೆ' ನಾಟಕವು ಹಲವು ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ –ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರರ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಚಾಮುಂಡಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಚಾಮುಂಡಿ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಕೊಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವಾಗ ಕಪಿಲಾ –ಕಾವೇರಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೇಳೆ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ಬಂದು ಇವಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದರೂ ಇವಳನ್ನು ಕೂಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಕತೆ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ನಂಜುಂಡ ಮದುವೆಯಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹೆಂಡತಿಯರು. ಇವರ ನಡುವೆ ಬರುವ ಉತ್ನಳ್ಳಿ ಮಾರಮ್ಮ, ಶ್ರೀರಂಗನಾಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕಿ 'ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗಂಡ' ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾಮುಂಡಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್ ಹಂದೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿ. ತಂದೆ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಶಿಕ್ಷಕ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ಸ್ಥಾಪಕ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಂದ ರಂಗತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಭಿಲಾಷರವರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತ. ತಮ್ಮ ಸುಜಯೀಂದ್ರ ಹಂದೆ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ, ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು.

ಪತಿ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಸೋಮಯಾಜಿ ಕೂಡ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ರಂಗಸಂಗೀತ ಕೂಡ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಂಟು, ಸ್ವತಃ ನಟಿಯಾಗಿರುವ ಅನುಭವದಿಂದ ಅಂಬೆಅಂಬಿಕೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂ ಮುಂತಾದ ಸತ್ವಯುತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದೇ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ. ಸಿಂಗರಾರ್ಯರವರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಸೂಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅನುವಾದವೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗಿರುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ತೆಲಗು, ತಮಿಳು, ಹಿಂದಿ, ರಷ್ಯನ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ಪಂಕಜ ಅವರು ಅರ್ಥರ್ ವಿಂಗ್‌ನ ಸೆಕೆಂಡ್ ಮಿಸಸ್ ಟಂಕ್ವೆರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಳೀಕಟ್ಟೆಯ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ಕನಿಕರಿಸಿ ವರಿಸಿದ ರಾಮಾಚಾರಿ ಅವಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾರದೆ ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೂ ಬಯಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅಂಥ ವೃತ್ತಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಥ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ ಅವರು ಚೆಕೋವ್‌ನ ಅಂಕಲ್ ವಾನ್ಯಾ ನಾಟಕವನ್ನು ವೇಣುಮಾವ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿ, ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸೊಹ್ರಾಬ್-ರುಸ್ತುಂ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಂದಿಗೂ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೋಂ ರೂಲ್ ಅನ್ನು ಕೊಂಕಣಿಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಬ್ಸನನ 'ಡಾಲ್ಸ್‌ಹೌಸ್' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ. **ಮೀರಾಮೂರ್ತಿಯವರು'** ಎ ಡಾಲ್ಸ್‌ಹೌಸ್' ಎಂದೂ, ಎಸ್.

ಮಾಲತಿಯವರು ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅನುವಾದಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ ಅವರು ಮರಾಠಿಯ ವಿಜಯ್ ತೆಂಡುಲ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲಿಯ ಶಂಭು ಮಿತ್ರ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಮತ್ತು 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ವಿಜಯ್ ತೆಂಡಲ್ಕೂರ್‌ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ', ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ವಿಷ', ಮೂಲ : ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಭಾಕರ್, 'ಅದೃಶ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ', ಮೂಲ : ವಿಪಿನ್ ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರು 'ಒಂದು ಪಯಣದ ಕತೆ', 'ಸಾಹೇಬರು ಬರ್ತಾರೆ', 'ಚೋರ ಚರಣದಾಸ', ರೊಶೋಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಚಿ.ನ.ಮಂಗಳ ಅರ್ಥರ್ ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ ಆಲ್ ಮೈ ಸನ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೇ' ಎಂದು, ಆರ್. ಟಿ. ರಮಾ ಅವರು ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರ 'ಯುಗೇ ಯುಗೇ ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ವಿದ್ಯಾ ಆರ್‍ಯಾ**ರವರು ಜಾನ್‌ಪಾಲ್‌ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿರುವ ಅಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡನಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು

ತುಂಬಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ರಚನಕಾರರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಸವಾಲೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ಉಳಿದಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿವೆ.

ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ, ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ಮನೋರಮಾಭಟ್, ಕಮಲ ಹಂಪನಾ, ಆರ್ಯಾಂಬಪಟ್ಟಾಭಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಕುಳ ಕಮಲ ಹಂಪನ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ, ಬುದ್ಧ, ರನ್ನ, ಕನಕದಾಸ ಮತ್ತು ಕಂತಿ ಇವರ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳು. **ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ್** ರವರ 'ಐದು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು', ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೋರಮ ಭಟ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿ 'ಬಲಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಿವೆ ಪಟ್ಟಣದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಮನೋರಮಾ ಭಟ್ ರವರು 'ಹೊಸಹಾದಿ', 'ಆಯ್ಕೆ', 'ನಿರ್ಧಾರ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಾವಧಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಯಮುನಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಾವು ಬರೆದ ಒಂದು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಗುಳಿಗೆ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿ ಸಂತಾನದ ವಿಪತ್ತು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಮೋಹ-ದಾಹ, ಸೊಸೆಯಂದಿರ ಸಜೀವ ದಹನ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಜಾತಿ ದ್ವೇಷದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಮದ್ದಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾಮಿನಿಯವರು ಈ 'ಗುಳಿಗೆ' ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯುರ್ವೇದದ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಗುಳಿಗೆಯ ಸೇವನೆಯಿಂದ ಎದುರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಪನವಿದೆ. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ರಂಗಮಂದಿರ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕವನ್ನು ತಲುಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೌನವಹಿಸಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆಯ್ದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ -೪

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು

೪.೧ ಪ್ರವೇಶ

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟ ಆಂಗ್ಲವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ, ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲೇ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟ್ಟ. ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ರಂಜನೆ, ರಸಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವುದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿ-ಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ), ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಗೌಡರ್, ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಆರ್ಯಧರ್ಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರು.

ಆಗಿನ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯಾಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕು ಜನರೆದುರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ತಾವು ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಧಿಕಾರಹೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಕೃತಿ (ಕಾದಂಬರಿ)ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. 'ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'[೧] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

"ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ-ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಾದ, ಖಂಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯೇತರ ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟನ್ನು."[೨] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸರಿ ಎನಿಸಿದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಂತ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಓದು, ಬರಹಗಳನ್ನು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಈ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಲ್ಲದೇ, ತಾವೇ ಹೇರಿಕೊಂಡ ಸ್ವಯಂನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಆಗ ಇತ್ತು. ಹಾಗೂ ಇದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ 'ಸಿಂಡ್ರೋಮ್' ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕಡಿದಾಳ್, ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ, ಕುಲಶೇಖರಿ, ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ, ಸಿ.ಎನ್.ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಅನಸೂಯ ರಾಮರೆಡ್ಡಿ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಪಾರ್ವತಿ, ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ ಪಂಕಜ, ಕಾಕೋಳುಸರೋಜಾರಾವ್, ಚಿ.ನ.ಮಂಗಳಾ, ಯಮುನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಲಲಿತಾಂಬಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್- ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಂತರದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸರೋಜಿನಿ ಮಹಿಷಿ, ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ, ನಿರುಪಮ, ಸಾ.ರಾ.ಅಬೂಬಕರ್, ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ, ಆರ್.ಟಿ.ರಮಾ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಎಸ್.ಮಾಲತಿ, ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಎಚ್.ಗಿರಿಜಮ್ಮ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ, ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಂತೆ ಪುರುಷನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿರದೆ, ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥರೂ ಆಗಿರುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನಂತೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಮತೋಲನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬಲ್ಲವಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೂ ಸಮರ್ಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ." ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ತನಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ತಾವೆದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರವೇಶವಾದ ನಂತರವಂತೂ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಯಾರನ್ನೋ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು, ಒಪ್ಪಿಸಲು ತೊಡಗದೆ, ತನ್ನದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟವಿದು.

ಹೆಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ವೈದೇಹಿ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ಎಂ.ಎಸ್.ವೇದ, ದು.ಸರಸ್ವತಿ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್, ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ, ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್., ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಮಾಮಿತ್ರ, ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿ, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ, ಎಸ್.ಮಾಲತಿ, ಎನ್.ಮಂಗಳಾ, ಭಾಗೀರಥಿ ಬಾಯಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಹಿಂದೆ ದುಡಿದಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] ಒಂದು ಗಾರ್ಗಿಯ ಮಾದರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಮಾದರಿ, ಇವೆರಡೂ ಉಪನಿಷತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯಾಗಿ, ಗೆಳತಿಯಾಗಿ, ಗೃಹದೇವತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈಕೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಗೃಹಿಣಿ ಎಂದು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇವಳಿಗಿದೆ. ಇಬ್ಸನ್ನನ 'ದಿ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಜಯಮ್ಮ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ, ಗಾರ್ಗಿಯ ಮಾದರಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುವ, ಅನ್ಯಾಯ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮಾದರಿ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ, ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವೈಭವೀಕರಣದ ಅಪಾಯ ಇರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಾರ್ಗಿ ಮತ್ತು ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಇವೆರಡೂ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿರುವುದು ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಪಂಥ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಹುಳ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಡವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು

ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತಡವಾಗಿಯೇ. ತಡವಾಗಿಯೆಂದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ. ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ, ಪ್ರಕಾಶಕಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ 'ಹಿಸ್ ಸ್ಟೋರಿ' ಆದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪುರುಷರ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆಯದಿದ್ದುದು. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮೇಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪.೨ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಸರ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ, ಧೋರಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಆರಂಭದ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ೧೯೪೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು, ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು, ಮತ್ತು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆರಂಭವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕೇವಲ ಕಾಲಹರಣ ಅಥವಾ

ಋಷಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು, ಶೋಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಜಾಗೃತರಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಬೇಕು, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟ ಹೊರಳಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಜಿಕಾ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ತಿರುಮಲಾಂಬೆ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದುದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರು ಎನ್ನಲಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ 'ವೀರ ಕಂಪರಾಯ ಚರಿತೆ' ಅಥವಾ 'ಮಧುರಾವಿಜಯ'ವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇಕೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯೇ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಜಿಕಾ, ವಿಜ್ಜಿಕೆ, ವಿಜಯಾಂಬಿಕೆ, ವಿಜಯಾ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು 'ಕೌಮುದಿ ಮಹೋತ್ಸವ'ವೆಂಬ ೫ ಅಂಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಈಕೆಯ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಸುಪಾಸಿನವರೆಗೂ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಕನ್ನಡತಿಯಾದರೂ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ

ಮಹಿಳೆಯರು ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೂತುಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.[೪]

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದವು. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೇ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾಸಾಹಿತಿಗಳು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜೋ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಂಚಲನ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಜಾತಿವಿನಾಶದೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೌರವ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿತು. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ನಂತರ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ ನಂತರ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನಂತೆ ಚದುರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಯತ್ರಿಯರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಲ್ಪಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸಿ.ಆರ್. ಚೆಲ್ಲಮ್ಮನವರು ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ "ಪಾರಿಜಾತಪಹರಣ"[೫] ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕ.

ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಾದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟವರು. ಆಗಿನ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಗಳಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಸೋದರಿ, ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಪುರುಷನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯಾಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ-ಲೇಖನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮೃದ್ಧರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಅದರ ಸತ್ವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲ. ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವುದು ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರಂಥರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ವಿಫುಲ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಹರವು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ೨೬ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ೧೪ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ೧೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮೊದಲಿಗರು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕವಯಿತ್ರಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ. ಭದ್ರಗೀತಾವಳಿ, ಭಕ್ತಿ ಗೀತಾವಳಿ ಮತ್ತು ಭಾವ ಗೀತಾವಳಿ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ ಮೊದಲ

ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ, ಕನ್ಯಾ ವಿಕ್ರಯ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಮೊದಲ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಮೊದಲ ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ. ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ', ಶಿವರಾಮ ಧಾರೇಶ್ವರನ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' ಆದಿಕಾಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಅದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಅನುವಾದ. ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುವು. ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು 'ಚಂದ್ರವದನಾ', 'ವಿವೇಕೋದಯ' ಮತ್ತು 'ಭಾರ್ಗವಗರ್ವಭಂಗಂ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಚಂದ್ರವದನಾ' ಮದ್ರಾಸಿನ 'ಸ್ಕೂಲ್‌ಬುಕ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರವದನಾ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಯುವರಾಜ ವಿಂಧ್ಯಾಖ್ಯರಾಯನನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು, ಅಪ್ಸರೆಯರು ಹೊತ್ತೊಯ್ದಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ತಪೋಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

'ವಿವೇಕೋದಯ' ಆರು ಅಂಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ. ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ – ಗಾಲವ ವೃತ್ತಾಂತ, ಯಯಾತಿಯ ಉತ್ತರ ಚರಿತದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು

ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರಿಗಿರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಬರೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ 'ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ' ಇದು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಾಲರಾಮ ಚರಿತಂ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಆರು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ' ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮ ಜನನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೀತಾರಾಮ ಕಲ್ಯಾಣದವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಾಲರಾಮ ಚರಿತಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ರಮಾನಂದ' ಎಂಬುದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಟಕ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಬಂದಿತು. ಅದರ ಹೆಸರು 'ರವಿವರ್ಮ'. 'ರಮಾನಂದ' ನಾಟಕ ಮೂರು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಗತಿಗಳಿಗೂ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಣ್ಣನ ಕಠಿಣ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಮಾನಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಆದ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶ ಇದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಥಾಗಮನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಹಿಳೆಗೆ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಈ

ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ಮಹಿಳಾ ಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆ ಎರಡೂ ಮಿಲನಗೊಂಡ ಧೋರಣೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭದ್ರಬುನಾದಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ.

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ

ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ತಂದೆ ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸ್ಥಳ ಕುಂಭಕೋಣಂನ ಷಾಕೋಟೆ. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಇವರ ಪತ್ನಿ ಜಾನಕಮ್ಮನವರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ತಂಜಾವೂರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಮಿಳೇ ಆದರೂ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಲಿತರು. ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆದದ್ದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ.

ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಎಂಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ಎರಡನೇ ಮಗಳೇ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ. ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಆರ್ಯ ಬಾಲಿಕಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೇ ಹುಡುಗ ಅಕಾಲಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ. ಈ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಲಕಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನ ಬಾಲ್ಯದ ಹುಡುಗಾಟವೆಲ್ಲಾ ಮುಕ್ತಾಯವಾದಂತಾಯಿತು.

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಳುವುದಕ್ಕೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವಯಸ್ಸು ಅವರದು. ಈ ಮುಗ್ಧತೆ ಬಹುಕಾಲ ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿ ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಎಸ್. ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ಆಗವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಹದಿಮೂರನೇ ವರ್ಷ!

ತಂದೆಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬರಹದ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಸಣ್ಣ ಲೇಖನಗಳೂ, ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ಮೊದಮೊದಲು ತಮಿಳಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲವಿಧವೆಯ ಗೋಳಿನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ 'ಪ್ರಿಯಂವದೆ' 'ಇಂದಿರ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದರು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ 'ಸಾಧ್ವಿ' 'ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಪತ್ರಿಕೆ' 'ನುಡಿಗನ್ನಡಿ' 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' 'ಕೊಡಗು' 'ಕಂಠೀರವ' ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಲೇಖನ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. 'ಸಾಧ್ವಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ, ತಾತಯ್ಯನೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರು, ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದ ಪ್ರಮುಖರು.

ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ನೋವನ್ನು ಆ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. "ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರಬಾರದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಶುಷ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ದಾರಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದೇ.

ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಸಭೆಯ ಸದಸ್ಯೆ, ಉಪಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿ-ಗಾಗಿಯೇ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ರಚಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು. 'ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್', 'ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ', 'ಯದುರಾಯ', 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ', 'ನಿರ್ಮಲಾ', 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ', ಮುಂತಾದವು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ದೂರಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ

ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತಿಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ, ಆದರೆ ಬರೆದದ್ದು ಗಟ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ; "ಮೊತ್ತದ ಮಾನದಿಂದ ಅವರು ಬರೆದುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರದು ಬಂಗಾರ, ಎಂದೇ ಭಾರತಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ" ರಾಜಮ್ಮನವರ ಕೃತಿಗಳು, ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಭಾರತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾದದ್ದೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಿಂದ. ಬೆಂಗಳೂರು ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೂರಂಕದ 'ಸುಖಮಾರ್ಗ' ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ರಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳು 'ತಪಸ್ವಿನಿ', 'ಮಹಾಸತಿ', 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತರಂಗ ಲೀಲಾ', ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು "ಭಾರತೀ ರೂಪಕತ್ರಯೀ" ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನಂತರ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಳವಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದರೂ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಅವರಿಂದ ರಾಜಮ್ಮ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ರಾಜಮ್ಮನವರು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಮೂರಂಕದ ನಾಟಕ 'ಸುಖಮಾರ್ಗ'. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಿಷೇಧ, ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ವಿವಾಹ ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಇದು. ಈ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ

ರಾಜಮ್ಮನವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೆ. ಭೀಮರಾಯರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ಪೃಥ್ವೀರಾಜ' ದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ತೀರ್ಪುಗೊಂಡ ರಾಜಮ್ಮನವರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ರಾಮಾಯಣದ ಊರ್ಮಿಳೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ರಾಜಮ್ಮನವರು ತಪಸ್ವಿನಿ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರು. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಮ್ಮನವರು ತಪಸ್ವಿನಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಿಡಿ ವೃತ್ತಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸರಳವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ೧೮ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ದೃಢಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ರಾಜಮ್ಮನವರು. ಅದನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು.

'ಸ್ವರ್ಗ ನಿರಸನ', 'ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ', 'ದುಂದುಭಿ', 'ಕಪಟ ನಾಟಕ' ಮುಂತಾದ ಕಿರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಾಜಮ್ಮನವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ್ಗ ನಿರಸನ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಬಯಸುವವರು ಅನೇಕರು. ಆದರೆ ಬಯಸದವ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ವೀರ. ಅವನ ನಡವಳಿಕೆ, ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ತೋರುವ ಆದರ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಭಿನ್ನ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿರಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದವರೆಗಿನ, ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ, ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ನಿರುಪಮರವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಹಿಳೆಯರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿದ ಮಹಿಳೆ ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಯವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಉಡುಪಿಯ ಬಳಿಯ ಬಳಂಜಾಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ೧೯೧೩ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೩ ರಂದು. ತಂದೆ ನಾರಾಯಣ ರಾವ್, ತಾಯಿ ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲದವರು. ಒಂದೆಡೆ ಬಡತನವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ದೂರ ಹೊರಟುಹೋದ ತಂದೆಯ ಮುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದ ಮಗು, ತಂದೆಯ ಈ ರೀತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಮಗುವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿದ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರು.

ಗಿರಿಬಾಲೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಸ್ಲೇಟನ್ನು ಕೊಂಡು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಇವಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ೧೫ರ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ೫೧ರ ವಯಸ್ಸಿನ ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಸಿಂಗಪುರದಲ್ಲಿ ಅಕೌಂಟೆಂಟ್ ಜನರಲ್ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯೇ ಗಿರಿಬಾಲೆಗೆ ಕಾದಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಲಾರದ ಬಡತನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು 'ದೇವರು ಭಕ್ತರ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದು, ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಡು, ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು' ಎಂದು ಬೇಡಿ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಗಂಡನನ್ನೇ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟರೂ, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರದಿಂದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ನಂತರವೇ ತಿಳಿದದ್ದು, ಅದೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರವೆನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಶಯಿಸುವ ಗಂಡ. ಸಿಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಾಜವಾಡೆ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಪುಸ್ತಕದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಇತ್ತು. ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಬಂದಿಯಾದರು. ರೂಪವತಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವೈಭವ ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅವಳನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡಬಾರದೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯ ಪತಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೋಟಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಆತನಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ಹೋಗಬಾರದಂತಹ ನಿರ್ಬಂಧ ಹಾಕಿದ್ದರು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಒಳಗೆ ಭಗವತೀ ಭಕ್ತಿ, ಪತಿಯ ದೈನಂದಿನ ದೀರ್ಘ ಅರ್ಚನೆಗೆ ಅಣಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕಡೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮನೆಕೆಲಸದ ಹುಡುಗನಿಂದ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಅವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ನನ್ನ ಅಜ್ಞಾನ' ಕಂಠೀರವ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಗಂಡನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಉತ್ತಮ ಅಂಕ ಪಡೆದು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ನಂತರ ಹಿಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ, ವಿಶಾರದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಹೀಗೆ ಇವರು ಹಿಂದಿ, ತಮಿಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಆರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಗಿರಿಬಾಲೆ, ವೀಣಾಪಾಣಿ, ವಿಶಾಖ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಬಾಲೆಯವರು 'ಪರಿಣಯ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸುದೀರ್ಘ ನಾಟಕ 'ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ' ರಚಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕದ ೩ನೆಯ ಅಂಕದ ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು 'ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೇಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಂಥರೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ', ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ.

ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (೧೯೫೭) ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಕಾಶ'. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಸಹೋದರ', ಇವಲ್ಲದೆ ಸಂತ ಮೀರ, ಸಂಸಾರ, ಡೆಪ್ಟಿ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ-ಯಾಗಿಯೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಿರಿಬಾಲೆಯವರ ವಿಶೇಷ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಬಡತನ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆ, ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರಣ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ-ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಗೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಬಂಡಾಯ, ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿಯವರು ಅಂದು ಎತ್ತಿದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ವೇತನ, ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮಪಾಲು ಇತ್ಯಾದಿ. 'ನಲ್ಮೆಯ ಸಹೋದರ', ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕಾಶ' ಮತ್ತು 'ಡೆಪ್ಟಿ ಕಲೆಕ್ಟರ್' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಮಾಜ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಓಲೈಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜವಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಆಡಂಬರದ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು, ಜಮೀನ್ದಾರ ಮನೆತನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ತತ್ಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೯೬ ರಲ್ಲಿ ಟ. ಎನ್. ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಅವರು 'ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಸುನಂದಮ್ಮ

'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇರುವಂತೆ, ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖನಕ್ಕೊಬ್ಬರೇ ಲೇಖಕಿ ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು ಬಹು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಡುವಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸಬಲ್ಲ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದವರು ಇವರ ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮನವರು. ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವಿ.

ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೧೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ಎಂಟರಂದು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ. ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್‌ವರೆಗೆ ಓದು. ಇವರ ಓದು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಆದ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕಾರಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶ್ರುತಪಡಿಸುವಂತಹವು. ಆಗಾಗ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಯ್ಯನವರು, ತರೀಕೆರೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಸುನಂದಾಗೆ ಕಳಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಿಯರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲಕರ ಶಾಲೆಗೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಳು ಹುಡುಗಿ. ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಈಕೆಗೆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅಂಕ. ತರಗತಿಗೇ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ, ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವಳಾದ, ಒಬ್ಬ ಯಕಃಶ್ಚಿತ್ ಹುಡುಗಿ ತರಗತಿಗೆ ಪ್ರಥಮಳೆಂದರೆ! ಹುಡುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಹೆತ್ತವರಿಗೂ ಅವಮಾನವಾಯಿತಂತೆ. ಶಾಲೆಯನ್ನೇ

ಬಿಡಿಸಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಮೇಲೆ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದರು. ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಶಾಲೆಯ ಆಳಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಪತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು ಅವರ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು.

ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಎರಡೇ ತಿಂಗಳ ಮುಂಚೆ, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ, ಇವರ ಹನ್ನೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ವೆಂಕಟ-ನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಸುನಂದಮ್ಮ ಅವರ ವಿವಾಹವಾಯಿತು.

ಆದರ್ಶದ ಆಡಂಬರ, ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಉಯಿಲು, ಸದಾಶಿವನ ಸ್ವಯಂವಧು, ಚಕ್ರ ಚುಕ್ಕೆ, ಬಾದರಾಯಣ, ರೂಢಿ-ಗಾಡಿ, ಏಳು ನಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು, ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೨೭ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು, ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಆಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಅಧಿಕಮಾಸ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತಿದೆ.

೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ನಡೆಸಿದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿಗೆ, ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಹಲವಾರು ಲೇಖಕಿಯರು ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡು, ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈಕೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ೨೦೦೬ರ ಜನವರಿ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳರಂದು ನಿಧನರಾದರು.

ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೯.೩.೧೯೨೫ರಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಾರಿಂಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಎಳಚಿತ್ತಾಯರು ಮತ್ತು ಜಲಜಾಕ್ಷಿ ಅವರ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರುಮಂದಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಇವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಎಳಚಿತ್ತಾಯರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಜತೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಓದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಜಾಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಾರದಾರವರು

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಾಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಂದೆಗೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಕಿ ಶಾರದಾರವರು ಭೂಕೈಲಾಸ, ಸಂಸಾರನೌಕೆ, ಸದಾರಮೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಮೈಮರೆತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇವರ ಮನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ತನ್ನ ಶಾಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಮುಂದೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಶಾರದಾರವರಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಶ್ರೀ ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಡನೆ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ವಿವಾಹಾನಂತರವೂ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದರು. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಣ್ಣ ತಂತ್ರಿಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಂಗಿಯ ಮಗನನ್ನೇ ಸ್ವಂತ ಮಗನಂತೆ ಸಾಕಿದರು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ೩೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಪತಿವಿಯೋಗವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಮನದ ನೋವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒಂಟಿತನದ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಇವರು ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಇವರ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ಬರೆದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರು ಹೀಗಿವೆ- ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಅಮರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಹತಭಾಗ್ಯೆ ಕುಂತಿ, ಏಕಲವ್ಯ, ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್, ಲವಕುಶ, ಹತಭಾಗ್ಯ ಕರ್ಣ, ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ವಿಜಯಕೇಸರಿ ಎಚ್ಚಮ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶರಣ ಮಹಾತ್ಮೆ, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ, ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ.

ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರಾದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾರಾಯಣಗಳು ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಎಳಚಿತ್ತಾಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ನಾಟಕಾಸಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದಾಗ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ.

ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಬರೆದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅಷ್ಟೂ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾದರೆ, ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ಮಾತ್ರ. ವರ ನಾಟಕಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರೇ ಸ್ವತಃ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ಮದರಾಸು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದರೂ ಈ ಕೆಲಸ ತನಗೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ನಿರುಪಮ

ನಿರುಪಮರವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊರಟಗೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊಳವನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೧ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೩೦ರಂದು. ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ, ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಶಾಲಾ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಊರೂರು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದದ್ದು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಿಂದ. ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಎರಡು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದ ಅತೀವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆ.

ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪಾರಾಯಣ, ಪ್ರವಚನ, ಮಹಾಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಇತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಇವರು ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನ ದೊಡ್ಡದು. ತಮ್ಮ ಮಗುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಗುವಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಇವರೂ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಮಗುವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸಲು ತೆಲುಗು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಜಾಮತ, ಜನಪ್ರಗತಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ದೊರೆತ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎಂಟನೆಯ ತರಗತಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ತೆಲುಗು ಕಥೆಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು.

೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಾವೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಂತರ ಬರೆದದ್ದು 'ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅವಾಂತ್ರ' ಎಂಬ ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟದ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕ. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಅಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ಅಸ್ಸಾಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯವರೆಗೆ ೧೮ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು 'ಭಾರತೀಯ ನಾರಿ-ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'. ಇತಿಹಾಸ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಆಸ್ಥೆ ಬೆಳೆದು ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ, ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವಿನಿಂದ 'ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ರಣಹದ್ದು' ಮತ್ತು 'ತಿರುವು ಮುರುವು' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಎಂದರೆ ೧೯೮೦ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಘರ್ಷದ ಮನೋಭಾವ- ಇವು ಈ ಮೂರನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದಶಕದ ನಂತರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಮುಕ್ತಿ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದು ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ, ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿರದೆ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥರು ಆಗಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾವಕಾಶದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಇವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಿದೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಜಯಮ್ಮ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಪರಂಪರೆ-ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ

ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮದೇ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಾದ ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ಜಯಶ್ರೀ ಕಂಬಾರ, ಅಭಿಲಾಷಾ ಎಸ್., ಸಂಧ್ಯಾ. ಎಸ್., ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ರಂಗಭೂಮಿ. ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣೆ ಬದಲಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾದಂತೆ, ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಕಾಲವಿದು. ನೀನಾಸಂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯನಾಟಕಶಾಲೆ, ರಂಗಾಯಣ, ಸಮುದಾಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯರು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ, ನಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆ, ನಾಟಕ ರಚನೆ, ರಂಗ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಅರಿತವರು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಮಯಾಭಾವ ಉಂಟಾದಾಗ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೆನಿಸಿದಾಗ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು (ಒಜಣಚಿಟಚಿಡಿಖಿಥಿ) ರಂಗದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ನಟರ ಕೊರತೆ, ತಂಡದ ಸಂಘಟನೆಯ ಸವಾಲು ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕೇವಲ ಎರಡು-ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ನಟಿಯರು, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರು, ರಂಗತಂತ್ರಜ್ಞೆಯರು ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಆಯಾಮದ ತಿಳಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಹುಕಾಲದ ಆರೋಪ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎನ್. ಮಂಗಳಾ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಆರ್. ಟಿ. ರಮಾ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇವರ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾ ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್., ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸೌಮ್ಯಾವರ್ಮಾ, ರಮ್ಯವರ್ಷಿಣಿ, ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ನಟಿಯರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದವರು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತೊಡಗಿ-ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ರೈ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಜಯಶ್ರೀ ಕಂಬಾರ, ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೊಪ್ಪುಮನೆ, ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್., ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು ಇವರುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕು.

೧೯೮೦ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ವಿಜಯಮ್ಮ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ಗೀತ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್- ಅವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಮ್ಮ

ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ (ಮುಂದೆ ವಿಜಯಾ)ಯವರ ತಂದೆ ಅಪ್ಪ ಶಾಮಭಟ್ಟರು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರುದ್ರಾಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಲಿತವರು. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ತಾಯಿಯು ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಸಂಜೆಯ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಕಿ.ರಂ., ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯ

ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.

ವಿಜಯಮ್ಮನರು ದುಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ, ಹಲವು. ಐಟಿಐನಂತಹ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆ, ನಂತರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಮೊದಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರಳಿ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದದ್ದು, ಬೀದಿನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಡಲೆಂದು ರಂಗಶಾಲೆ ಕಟ್ಟಲು ನೆರವಾದದ್ದು, ಅನೇಕ ರಂಗಶಿಬಿರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನಾಟಕಕಾರರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಗೌರವ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆ ತೊಲಗಿಸಿದ್ದು, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು, ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು, ಸ್ವಂತ ಮುದ್ರಣಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಈ ನಡುವೆ ಓದು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ ಬರೆದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಕಲಾದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಎಂಬಂತಹ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತು ಅನೇಕ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು, ಹೀಗೆ ವಿಜಯಮ್ಮನ ಯಶೋಗಾಥೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳು.

ಎಸ್. ಮಾಲತಿ

ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ., ಮಾಡಿ, ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ, ನಟಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ, ವಿನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿ, ಸಂಘಟಕಿಯಾಗಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಸಾಗರದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ರಂಗತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವಾರು ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಹಾಗೂ ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಧಾರವಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ, ಜೊತೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ರೂಪಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ, ತೆಲುಗು, ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲರು. ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೇ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಇವರು ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಟಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ.ಕೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಂಟು ನಾಟಕರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಗ್ರೇಸಿಯಾ ದ ಲೆದ್ದಾ ಅವರ 'ಮದರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಾಂತರ 'ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಜಯಶಂಕರ್ ಪ್ರಸಾದರ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರೂಪಾಂತರ 'ನಗರವಧು ಸಾಲವತಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರೇಮ ಸಮಾಧಿ' ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಪ್ರೇಮಕತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. 'ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು' ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಿನ್ನ ನಾಟಕ.

ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಟಕ ನನ್ನ ಎಳೆತನದಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹುಚ್ಚು. ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಸೇರಿದ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ದಿ.ಸಿ.ಟಿ. ಶೇಷಾಚಲಂ ಅವರನ್ನು ಕುತೂಹಲದ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದವಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವರಂತೆಯೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಹಬಾಸ್‌ಗಿರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕನಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವಳು. ತಂದೆ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನನಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಲು ಮುಕ್ತವಾದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಂಠಶ್ರೀ ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆನಿಸಿ, ನಾವು ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯನ್ನೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸೀರೆಗಳನ್ನೇ ಪರದೆಗಳಾಗಿಸಿ, ಪೌಡರಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬೇಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಗೆಬಂಗಾರದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ನನಗೆ ಉರು ಹಚ್ಚಿಸಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಗೆಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಟ ನನಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ."[೬]

ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ

ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂರವರು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಗೀತಾರವರು ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯ, ಎಚ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಮದರ್ ಥೆರೆಸಾ, ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕುರಿತು ರೂಪಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಗಸೇಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬಾನೂ ಕೋಯಾಜಿಯವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ ಅವರು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಂಡವನ್ನು

ಕಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಎಚ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು, ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಅವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದಾಗಿ ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್.

ಮೂಲತಃ ತುಮಕೂರಿನವರಾದ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಆಂಗ್ಲ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ–ಯಾಗಿದ್ದವರು. ಕವಿತೆ, ನಾಟಕರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮುಂತಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನವರ ಕತೆಯಾಧಾರಿತ ಉಚ್ಚೇರಿಯ ಎಸರಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ನಕ್ಷತ್ರಯಾತ್ರಿಕರು, ಧರ್ಮವ್ವ, ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿ, ದೀಪಿಕಾ, ಅಕ್ಯೂಕಿ, ಕಾರ್ನೈಕ್ಕಲ್ ಅಮ್ಮೆ, ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ, ಮಾಂಡುವಿನ ಅಂಚಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಇವು ಇವರ ಬಹುಚರ್ಚಿತ ನಾಟಕಗಳು.

ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಮಹಿಳೆ. ಅವಳು ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವವಳಲ್ಲ. ತನಗೆದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವವಳು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಯಮ, ಧೈರ್ಯಗಳು, ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನ್ನುವ ಭಾಷಣರೂಪಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೩ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ

೪.೩.೧ ೧೯೨೦ರಿಂದ ೪೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು:

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕಿ, ಪ್ರತಕರ್ತೆ, ಸಂಪಾದಕಿ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಚಿಂತಕಿ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕಿಯೂ ಆಗಿ ಅನೇಕ ಮೊದಲುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ.

ಇವರು ಒಟ್ಟು ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ರಮಾನಂದ, ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ವಿವೇಕೋದಯ** (ಪ್ರಕಟಿತ) **ಭಾನುತೇಜ ವಿಜಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿನಿ ವಿಜಯ** (ಅಪ್ರಕಟಿತ). ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಮಾಜದ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರಣ, ಸನಾತನ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಚಂದ್ರವದನಾ' ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರವದನಾ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಯುವರಾಜ ವಿಂಧ್ಯಾಖ್ಯರಾಯನನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆತನನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಅಮರಾವತಿಗೆ ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವದನೆಯ ತಪೋಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆ ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ದಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಕರೆದು ವಿಂಧ್ಯಾಖ್ಯನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಜ್ಞಾನದಾಹವುಳ್ಳ ಚಂದ್ರವದನಾ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಮದುವೆಯೆಂಬ ಬಂಧನ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು, ಮೊದಲಿಗೆ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರವದನಳ ತಂದೆ ಸತ್ಯವರ್ಮ ಭೃಗುಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಹರ್ಷಿಯು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಿಗೆ ಗಂಡನೇ ಗುರು, ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪತಿ, ಸಂಸಾರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವದನಾ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸತಿಯಾದವಳು ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಬೇಕಾದ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂವಾದದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದು, ಸತೀತ್ವದ ಮಹತ್ವ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

'ವಿವೇಕೋದಯ' ಆರು ಅಂಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ. ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಗಾಲವ ವೃತ್ತಾಂತ, ಯಯಾತಿಯ ಉತ್ತರ ಚರಿತದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರಿಗಿರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಘೋರತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡುಬಡವನಾಗಿದ್ದ ಗಾಲವ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಬೇಡವೆಂದರೂ ತನ್ನಿಂದಲೂ ಏನಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಒಂದು ಕಿವಿ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಎಂಟುನೂರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾಲವ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಯಯಾತಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡುವೆನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿದ್ದ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಇನ್ನೂರು ಕುದುರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮಾಧವಿಯನ್ನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರ ಬಳಿ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷ ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು ಉಳಿಕೆ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಬೇಸರದಿಂದ ಮಾನವ ರೂಪ ತೊರೆದು ಹಸುವಿನ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿಗೆ ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರಾದ ನಂತರ ಒಬ್ಬರಂತೆ ನಾಲ್ವರು ರಾಜರಿಗೆ ಪುತ್ರರನ್ನು ಹಡೆದುಕೊಡುವ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುವ ಮಾಧವಿ ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಮರಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಯಯಾತಿ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. "ಪಿತನಿಂ ಬಾಲ್ಯದಿ, ಮತ್ತಾ । ಪತಿಯಿಂ ಯೌವನದಿ,

ಪುತ್ರನಿಂ ವಾರ್ಧಕದೊಳ್॥ ಸತಿ ಪರಿಪಾಲಿತೆಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರದಿಂದಿರೆ ನಿಷೇಧಮೆಂಬರ್ ವಿಬುಧರ್॥" ಧರ್ಮವು ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ನಾನು ಎಂತಿರಲಿ? ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ನನಗೆ ಪತಿ ಯಾರು? ಮಕ್ಕಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ಉಚಿತವಲ್ಲ.[೭] ಧರ್ಮಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಪತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಮಕ್ಕಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಗಿರಲಿ, ಎಂದು ಹಸುವಿನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ[೮] ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಅವರು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಮಾಧವಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಸುತಸದ್ಗುಣಯುತೆ, ನೃಪಸುತೆ, ಸತೀಶಿರೋಮಣಿ, ವಿನಿತೆ, ಸುವ್ರತೆ, ಮಹಿತೆ। ಕೃತಕೃತ್ಯನೆನಿಸಿ ನಿನ್ನಿಂ। ಸುತನಂ ಪಡೆದು, ಸುಖಿಯಪ್ಪೆನಾಲಿಸು, ರಮಣೀ॥ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾದ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರೀತನಾಗಿರುವೆನು. ಭದ್ರೆ, ನಾವಿನ್ನು ಶುಚಿರ್ಭೂತರಾಗಿ ಇಷ್ಟದೇವತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ ವಚನಬದ್ಧರಾಗುವ, ನಡೆ.'[೯] ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಮಾಧವಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಲ್ಕು ತೇಜಸ್ವೀ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗುವುದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸವೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೇಳಿದಾಗ 'ನಾನಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇದು ಬಲವಂತ ಮಾಘಸ್ನಾನ. ನೀವು ಗಾಲವರು ಸೇರ್ಕೊಂಡು ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಸಾಕು ಬಾಯ್ಮುಚ್ಕೋ ಹೆಂಗಸು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಬಾರ್ದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಮಾಧವಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಾದಿ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ "ನನ್ನನ್ನ ಅಯ್ಯೋ ಅನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಹೆಂಗಸೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸೋಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸತೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ' ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಾವರಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವುದು

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಫೋಕ್' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಅವರದೇ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಜೀವಜೀವಾಳವನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ದುಷ್ಟಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ'ಯ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದಿಡುವುದೇ ಈ ರೂಪಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಪವಿತ್ರ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಜನಾಂಗದ ಭಾವೀ ಮಾತೃಸ್ವರೂಪಿಣಿಯರ ಅಂತರ್ಜೀವನವು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ದಿನೇದಿನೇ ಕುಗ್ಗುವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಉದ್ದೇಶ ವಿನಾ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಗೌರವವನ್ನೂ ಲೇಖಕಿಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[೧೦]

ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯಂದಿರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ದೇಶದ ಅಭ್ಯುದಯ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ, ಸುಧಾರಣಾ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದ, ವಿದ್ಯಾ-ವಿಭೂಷಿತರಾದ ಮಾನಿನೀ ಮಾನರಕ್ಷಕರಾರು ವರದಕ್ಷಿಣಾ ಭೂತವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯಂದಿರಿಗೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ್ರಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ."[೧೧]

ಮಹದೇವಯ್ಯರ್ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಗುಮಾಸ್ತ. ಮಗಳು ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪತ್ನಿ ಜಾನಕಿಗೂ ಮಗಳ ಮದುವೆಯದೇ ಚಿಂತೆ. 'ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದವರೇ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರು"[೧೨] ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿರುವಂತಹವಳು. ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ.

ತಂಜಾವೂರಿನ ತಹಸೀಲ್ದಾರ್ ಕೈಲಾಸಯ್ಯರ್ ಮಗ, ಬಿ.ಎ. ಓದುತ್ತಿರುವ ಕಿಟ್ಟುವೆಂಬ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಹದೇವಯ್ಯರ್ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಯ್ಯರ್ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಗನಿಗೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದರೂ ನಿರಭಿಮಾನಿಯೂ ಧನದಾಹಿಯೂ ಆದ ಕಿಟ್ಟು ಹತ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಮಹದೇವಯ್ಯರ್‌ಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಪೂರೈಸಲಾರದಂತಹವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟುವಿನ ಗೆಳೆಯ ರಾಮುವಿನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಬುದ್ಧಿಮಾತು

ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬಡವನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ದೀನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು-ದ್ಧರಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರ ಕರ್ತವ್ಯವು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಧನಪಿಶಾಚಿ-ಯಾದರೆ ಅಂಥವನನ್ನು ಭಾರತಮಾತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವಳೇ? ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಚಂಚಲೆ ಇಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾಳೆ ಇರಳು. ನೀನು ಈ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡು"[೧೩] ಎನ್ನುವ ರಾಮು ಪತ್ರವನ್ನು ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಕಿಟ್ಟುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಹದೇವಯ್ಯರ್ ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂತೆಯೇ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ಯಾಪಿತೃಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರವೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರಾಯಿತೆಂಬ ದೃಢನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಕಿಯೂ ಕೂಡ "ನಮ್ಮಂತಹ ದರಿದ್ರರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ"[೧೪] ಎಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿರುವ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ದೃಶ್ಯವಿದು. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನಾ ವಿಧದ ದುರಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವೇ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ, ಆ ಮೊರೆಯನ್ನು ಲಾಲಿಸದೇ, ತಮ್ಮ ಸುಖವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಯುವಕರೆಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರು."[೧೫] ಇವರು ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವೋ ಅಥವಾ ಭಾರತಮಾತೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿಯೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಭಾರತ ವೀರ ಯುವಕರೇ . . . . ಕನ್ಯೆಯರ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಂಗಳಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಿಮಗೆ ಕೂಲಿಬೇಕೆ?"[೧೬] ಎಂದು ರೋಷದಿಂದ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ "ನನ್ನ ಬಡ ಕನ್ಯಾ ಪಿತೃಗಳಂತೆಯೇ ಇನ್ನು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಬಡವರಾದ ಕನ್ಯಾಪಿತೃಗಳ ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಕನ್ನಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತೇನೆ"[೧೭] ಎಂದು ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯೆಂಬ ಪಿಡುಗು ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶದಿಂದಲೇ ತೊಲಗಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಯುವಕ, ಯುವತಿಯರು ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಂತಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ

ಕೂಡಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿವೆ. ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಆ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಯ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಯುವಕರು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಕಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ರಾಮುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂದೇಶ ನೀಡುವುದೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಎನಿಸದಿರುವುದು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಸ್ನೇಹಲತೆ' ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ವಿವಾಹದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತವರು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟಾದರೂ ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಪಡಿಪಾಟಲು ಪಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವರನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೀರಲಾಗದೆ ತನ್ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವರನ ತಂದೆಯ ಹಣದಾಸೆ ವಧುವಿನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಘೋರರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ತಪಸ್ವಿನಿ'. 'ಮಹಾಸತಿ', 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತರಂಗಲೀಲಾ' ಎಂಬ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು "ಭಾರತೀ ರೂಪಕತ್ರಯೀ" ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

'ತಪಸ್ವಿನಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ ರಾಮಾಯಣ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಮ ಸೀತೆಯರದ್ದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸುತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅವನ ಮಡದಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಭಾರತೀ' ಯವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಊರ್ಮಿಳೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮದೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ತ್ಯಾಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕವಾದ 'ಮಹಾಸತಿ'ಯ ವಸ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸತಿಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ರೂಪಕವಾದ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತರಂಗ ಲೀಲಾ' ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವಕನ್ನಿಕೆ ಮೇನಕೆ, ಇಂದ್ರನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಮಹಾತಪಸ್ವಿ ವಿಶ್ವಾ ಮಿತ್ರ ಋಷಿಯ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಒಲವಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆ ಮೇನಕೆ ಭೂಲೋಕದ ನಂಟಿಗೆ ಆಪ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನದ ಸವಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಕೆಗೆ, ಇಂದ್ರನ ಮರು ಆದೇಶದಂತೆ ಮತ್ತೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಗಳ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಮೇನಕೆಯ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ಭಂಗವಾದುದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಾದರೂ, ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದ ಮುಂದೆ ಏನೂ ನಡೆಯಲಾಗದು ಎಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ತಿ.ತಾ.ಶರ್ಮರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಶಾಸನಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಊರುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಶಾಸನಗಳನ್ನು (ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳು) ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ಪತ್ನಿಯಾದ ರಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಾಟಕ 'ಮಹಾಸತಿ'

ಚೋಳರಾಜನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ನವಿಲೆನಾಡಿನ ಒಡೆಯ ಏಚನ ಹೆಂಡತಿ ದೇಕಬ್ಬೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ಮಹಾಸತಿ' ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಏಚನು ತನ್ನ ದಾಯಾದಿ ಎರೆಯಂಗನನ್ನು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಗೊಂಡ ಚೋಳರಾಜನು ಏಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆತನ ಮಡದಿ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆಯನ್ನೇರುತ್ತಾಳೆ.

ದೇಕಬ್ಬೆಯ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಸಾರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನವೊಂದು ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ 'ಮಹಾಸತಿ'ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಏಚನ ಮಡದಿ ದೇಕಬ್ಬೆ ಸತಿಯಾದುದು. ಅವಳ ಈ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯಲು, ಸಖಿಯರಾದ ನೀಲಬ್ಬೆ, ಮಲ್ಲಬ್ಬೆಯರ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಾದ ರವಿಗ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಬ್ಬೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಬಂಧುಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಕತ್ತಲೆಯ ಸಾವಲ್ಲ'[೧೮], "ದಿನ ದುರ್ದಿನವು ನಮಗೆ; ಪುಣ್ಯದಿನವಾಸತಿಗೆ, ಮಸಣವರಮನೆಯಾಯ್ತು, ಮನೆ ಮಸಣವಾಯ್ತು, ಚಿತೆಯು ಸುಖತಲ್ಪವಾ ಸತಿಗೆ, ತಲ್ಪವು ನಮಗೆ ಚಿತೆಯಾಯ್ತು."[೧೯] ಎನ್ನುವ ನೀಲಬ್ಬೆಯ ಆರ್ತನಾದ ಮನ ಕರಗುವಂತಿದೆ.

ದುಷ್ಟಪದ್ಧತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಕಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಖಿ ಮಲ್ಲಬ್ಬೆ "ಜನರೆನಿತು ಮರುಳರಾಗಿಹರಮ್ಮ, ಏನಿವರ ಉತ್ಸಾಹ! ಇದು ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮವೇ...[೨೦] ದುರಭಿಮಾನವಿದೆಲ್ಲ, ದುಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ... ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೋ? ಶರಣಾಗಬೇಕೋ?[೨೧] ಈ ಕ್ರಮದೊಳೆನಗೊಂದು ಪ್ರಿಯವಲ್ಲ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಹಾಭೂತ ಬಾಯ್ತೆರೆದು ಅರ್ಭಟಿಸಿ ಜಗದ ಕರುಣೆಯನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ತೇಗುತ್ತಿದೆ..."[೨೨] ಎಂದು ಕಿಡಿ ಕಾರುವ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದೇಕಬ್ಬೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಆ ಜೀವನ ಅನಂತ, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಈ ಶುಭ ಮಹೋತ್ಸವದಿ ಪುಣ್ಯಭಾಜನರಾಗಿ ಇದು ಮಹಾಯಾತ್ರೆ'[೨೩] ಅಲ್ಲಿ ಸಾವಿಲ್ಲ, ನೋವಿಲ್ಲ, ಭವದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ. ಮಿತವಿಲ್ಲ, ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ, ಆನಂದದಾಶ್ರಯವು ಅಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವಳು. ಅವಳ ತ್ಯಾಗದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಸತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪ ಉದುರಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣು ದುಃಖಾಶ್ರುವನ್ನು ಸುರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಮಹಾಸತಿ" ಸತೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸಾಧ್ವಿಯ ಕತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಾರತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ನಾಟಕ, ಸಹಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ನೀಲಬ್ಬೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಲ್ಲಬ್ಬೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾದ ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಲು ಅವಳ ತಂದೆ ರವಿಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಿನ್ನ ಜೀವನ ಅನ್ಯರಿಚ್ಛೆಗೆ ಅಧೀನವೇ? ನಿನ್ನ ಜೀವಕೆ ನೀನೆ ಅಧಿಕಾರಿ ಈ ಜನ್ಮಇರುವನಕ, ಜಗದ ಸಂಬಂಧವನು ತಾಳಿಬಾಳಿ, ಕೊನೆಗಾಣುವುದೇ ಜನ್ಮದೊಂದುದ್ದೇಶ. ಉದ್ದೇಶ ಭಂಗದಲಿ ಕುಲಕೀರ್ತಿ ಬೆಳೆವುದೇ?"[೨೪] "ವಿಧಿ ವಿರೋಧವು ಸಾಕು, ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಗೈವ ಕುವಿಚಾರವಿದನು ಬಿಡು. ಕಸಮಲ್ಲ ಬಾಳೆಸೆಯೆ"[೨೫] ಬಲವಂತ ಮರಣದಲಿ, ದೇಹ ದಂಡಿಪುದರಲಿ, ನೆಲಸಿರುವ ನೈರ್ಮಲ್ಯವೆಂತುದೋ ಕಂಡಿಹೆವೆ? ದೇಹ ನೀ ತಂದುದೋ, ಪಡೆದುದೊ ಪೇಳೆನಗೆ ಅದನೊಗೆಯೆ ನಿನಗೆಲ್ಲಿಯಧಿಕಾರ?"[೨೬] ಮುಂದೆ ಮಲ್ಲಬ್ಬೆಯೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಆಚಾರ ಶಾಸನಗಳಿಂತಾಯ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಹಾನಿಯನೆ ಹವಣಿಸುವ ರೂಢಿಯಿದು ಸಾಧುವೇ? ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದಲಿ ಜಗವ ಕೆಡಿಸುತಲಿರುವ ಕ್ರೂರ ಶಕ್ತಿಗಳೆನಿತು ಕಾಲವಿರಬೇಕಿನ್ನು? ವಿರಮಿಸಲು ಬಾರದೇ?"[೨೭]

ರಾಜಮ್ಮನವರ 'ಮಹಾಸತಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರ ತರ್ಕಸರಣಿ ಸತೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕುಲ ಪುರೋಹಿತ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು ೧೯೨೫ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಸತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ರಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾಸತಿ'ಯನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಪಟ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾದದೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದುದೂ, ಗಂಭೀರವಾದದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ'.[೨೮]

ಭಾರತೀಯವರ ರೂಪಕತ್ರಯಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಜಮ್ಮನವರು ದುಂಧುಬಿ, ಉನ್ಮತ್ತ ಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿಯು ಅನಾಥ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೆತ್ತ ತಾಯಿತಂದೆಯರನ್ನು, ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಬಂಧುಗಳಿಂದಲೂ ದೂರವಾದ ಅನಾಥೆಯೊಬ್ಬಳು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ "ಊರು ಸುಡುಗಾಡಿಗೂ ಕೇಡಾಗಿದೆ ನನ್ನ

ಪಾಲಿಗೆ. ನಾಡ ಕಾಯುವ ದೈವವು ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಡ ಕಾಯುವ ದೈವವನ್ನು ಬೇಡ ಬಂದೆ ಎಲ್ಲರನು ಸಮದಿ ಕಾಯದ ದೈವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಲ್ಲರನು ಸಮದಿ ಕೊಲ್ಲುವ ದೈವ ದಯೆಲೇಸು”[೨೯] ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ, ತಾನು ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಊರಾಚೆಗಿನ ಮಸಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹಸಿವು ಎಂದು ಅಳುತ್ತಿರುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಉನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅನಾಥೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯತಿಯೊಬ್ಬ ತಡೆದು ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿಯು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಯತಿಯು ಅನ್ನವಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ತೀರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. “ಯಾವ ದೇವರು? ದೆವ್ವ ಬಡಿದಿದೆಯೇನೋ ದೈವಕ್ಕೆ. ಸಾವಿನಾಸಂತೆಯಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೋವಿನ ಜೂಜಿನಲಿ ಪಂಥವನು ಕಟ್ಟುತಾ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿರುವ ದೇವರನು ನಂಬಿ ಈ ಗತಿಗೆ ಬಂದುದಾಯಿತು. ಯಾವ ದೇವರ ನಂಬಿ ಬದುಕಬಹುದು?”[೩೦] ಎಂದು ಕಠಿಣವಾಗಿ ನುಡಿದು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ಭಾಮಿನಿ ಅದರ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವಳು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬೇರೆಯವರ ಸಹಾಯ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹ ಮನೋಬಲವನ್ನು ಉಳ್ಳವಳು.

“ನಾನು ನಿರ್ಭೀತೆ ಭಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆಟ್ಟಿಬಂದಿರುವೆ”[೩೧] ಎಂದು ಅಂತಹ ದೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಯತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಬಲೆಯೆಂದು ಕರೆದ ಯತಿಯು ಇವಳ ಕೆಚ್ಚು ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರದೆ “ಪ್ರಬಲೆ ! ನೀನು ಏನು ಮಾಡುವೆಯೋ ಮಾಡಿ ಬಾ.” [೩೨] ಎಂದು ಸೋತು ಅವಳನ್ನು ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಧೈರ್ಯದಿಂದಲೇ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಭಾಮಿನಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾರುದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಕೂಗಿಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರುದ್ರನ ದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಳೆ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭವು ಎಂತಹವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಪಾತ್ರದ ಪೋಷಣೆ ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯು ಮಾಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು “ಎಲ್ಲಿ ದಯೆ–

ಯುಂಟೋ ಅಲ್ಲಿ ನಾನುಂಟು . . . ಎಲೆ ಮಗಳೇ ಭಯವಿಲ್ಲ ಬದುಕಿನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಯತಿಯು ಕಾಯುವನಲ್ಲಿ. ನಡೆ ಬೇಗ ಇಲ್ಲಿಂದ"[೩೩] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಭಾಮಿನಿಯು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಇನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಎಂದು ಯತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಯತಿಯೆ ತನ್ನ ನಿಜ ದೈವ ಎಂದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯು ಯತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾರು ದುಡುಕಬಾರದು, ಜೀವವಿರುವ ತನಕ ಈ ಜಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ದೃಢನಿಶ್ಚಯಹೊಂದಿದ್ದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾಮಿನಿಯು ಅಶರೀರವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಯತಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು ಆ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗಿಂತ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩.೨ ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು:

ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ 'ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ'. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ, ಈ ನಾಟಕದ ೩ನೆಯ ಅಂಕದ ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು 'ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೇಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡುವುದು ಕೈಕೇಯಿಗೆ ಹೊರತು ಮಂಥರೆಗಲ್ಲ. ನಾಟಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ತಾಯ್ತನದ ಅನುಭವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಧಾರೆಯಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಕೇಂದ್ರ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ

ಚಳವಳಿಗಾರ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾರೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವುಗಳ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ನಾಟಕ ಉತ್ತಮವಾಗಲು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ, ತತ್ವ, ಸಂಗೀತ, ಉತ್ತಮ ಅಭ್ಯಾಸ.... ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರೌಢತೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಪತಿಯಿದ್ದೂ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ತೀರಾ ಪರಂಪರಾನುಗತ ನಿಲುವನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥೆಯರಾಗಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಅವರದು.

ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ನಗೆಬರಹಗಳಿಂದಲೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಬರಹದಂತೆಯೇ, ಅನೇಕ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆಯೇ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ನೋಯಿಸುವ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಕುಚೋದ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟ ಬರಹಗಳ ಒಳಗೆ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಲೋಕತತ್ವವಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರೂ ತಾನೂ ನಕ್ಕು ಪರರನ್ನೂ ನಗಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಸುನಂದಮ್ಮನವರ ಬರಹಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣವೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ಸಂಸಾರ ತಾಪತ್ರಯಗಳಲ್ಲೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗದೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ದಿಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಂತಹ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದು.

ಬಹುಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣೆಯಾದ ನಿರುಪಮರವರು ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದೊಂದಿಗೆ, ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಅಂದಿನ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅನುಭವಗಳೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಹನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕವೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ರಣಹದ್ದು' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಧನದಾಹದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ದುಡ್ಡೇ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ, ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿರುಪಮರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ತಿರುವು ಮುರುವು'. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಮಾಡಲು ಪಡುವ ಪಾಡು, ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

೪.೩.೩. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು:

'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ವಿಜಯಮ್ಮನವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ. ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಆತನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು ಸೇರಿ ಜನರಿಂದ ಹಣ ಕಿತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟುವ ಕತೆಯ ಸುತ್ತ ಈ ನಾಟಕ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಜನರಿಂದಲೇ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನಾಸೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹುದ್ದೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತರು. ಅವನ ಮುಲಾಜಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು, ಇಲ್ಲವಾದರೋ, ಕೇಡನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಾಡದವರು. ಹಣ ಇರುವವರು, ಇಲ್ಲದಿರುವವರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆದರಿ, ಧನಿಕ, ಭಿಕ್ಷುಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನಿಗಿದೆ. ಕೂಲಿ ಮಾಡುವವನೊಬ್ಬ ತಡೆಯಲಾಗದ ಹಸಿವೆಯಿದ್ದರೂ,

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದರೂ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿನ್ನದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಸನ್ನು ಹುಂಡಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ಶಿಷ್ಯರು. ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ದೇವರು ಶಾಪ ಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹಸಿದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಲೇಸೆಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹತ್ತು ಪೈಸೆ ಹಾಕಲು ಬಂದಾಗ, ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ ಬೈದು ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್, ಹೊಟೇಲ್ ಮಾಲೀಕ, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಮಾಲೀಕ–ನಂತಹವರು ಸ್ಮಗ್ಲರ್ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಲಂಚ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಸಾಗಲಿ, ಅವನಿಂದ ಅಡಚಣೆ ಬರದಿರಲೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನಿಗೆ ಎದುರಾಡುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಶಾಲೆಯ ಮೇಷ್ಟು ಒಬ್ಬರೇ, ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮೇಷ್ಟು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಘಾತುಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಾಯಾರೂಪವನ್ನು ನೆರೆದ ಜನರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ, ಕುಡಿಯುವ ನೀರು, ಬೀದಿದೀಪ, ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಡ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್ ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪಾತ್ರದ ಹರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಾಷಣ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡದೆ ಪೈಸಾ ಕೊಟ್ಟದಿ... ಸೊ ಯು ಹ್ಯಾವ್ ಬೀನ್ ಡಿಸ್ಮಿಸ್ಡ್ ಅಂತ ದೇವ್ರೇನಾರೂ ಮೆಮೋ ಕೊಟ್ಟದಾನಾ ಯಾರ್ಗಾದ್ರೂ"[೩೪] "ಇವನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ 'ಹೀಗೆ ಹಣ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳೋದು ತಪ್ಪು' ಅಂತ ನೀವು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಗಂಜಿಗೂ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ, ಹೆಂಡತಿ ಬಾಯಿ ಬಡಿದು ಇವನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಂತು ಕಟ್ತಾನೆ ಗುಮಾಸ್ತ! ಯಾಕೆ? ಪ್ರೀತಿನಾ? ಇಲ್ಲ ಭಕ್ತಿನಾ? ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ. . ಭಯ ಸ್ವಾಮಿ ಭಯ. . ಭಯದಿಂದ ಜನ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡ್ತಿದ್ದಾರೆ"[೩೫] ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೀರ್ಘತೆ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪತ್ರಕರ್ತನ ಪಾತ್ರವೂ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ 'ಜನಾರ್ಧನ ಸೇವೆಯೇ ಜನಸೇವೆ' ಎಂದು ಸೋಗು

ಹಾಕಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಶಿಷ್ಯನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅವನಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಕೂಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ' ಓಟು ಕೇಳಲು ಬಂದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಏನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕೇಳಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿನ್ನೂ ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿ, ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕ.

ರಾಜಕೀಯ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಒಳಗನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಲೇ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗುವುದನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚುನಾವಣೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕ. ಜನರ ಹಿತಕಾಯುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಬೇಕು, ತಾವೆ ಆಯ್ದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಬೇಕು, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತಹ ನಾಯಕ ನಮಗೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮತದಾನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತದಾನ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಯೋವೃದ್ಧನೊಬ್ಬ 'ಮ್ಯಾಲೆ ಕುಂತು ನಮ್ಮನ್ನ ಮರೀಬ್ಯಾಡ್ರೀ' ಎನ್ನುತ್ತ ಮತ ಚಲಾಯಿಸುವನು. ಮತಗಳ ಎಣಿಕೆಯೂ ಮುಗಿದು ಫಲಿತಾಂಶ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ, ನಾಯಕತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರು ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿವಾದಗಳೇಳುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಾಂತರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಜಾತಿಯ ಮೇಲಾಟದಿಂದ ಅವಕಾಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ನಾಯಕ, ನಾಲಾಯಕ್ಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಳಪೆ ಕಾಮಗಾರಿ, ಕಲಬೆರಕೆಯ ಕರಾಮತ್ತು ಮುಂತಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ- ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆ- ಉದ್ಘಾಟನೆ- ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ-ಸನ್ಮಾನ-ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲ. ಮರಳು ಸಿಮೆಂಟುಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ರಾಮನ ಲೆಕ್ಕ, ಕೃಷ್ಣನ ಲೆಕ್ಕ, ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ, ಸಭೆ ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದ ವೇದಿಕೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಲಿ ಆಳುಗಳನ್ನೇ ಎಳೆತಂದು ಅವರನ್ನೇ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಅವರ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಸಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ. "ಜರಿಪೇಟಗಳು ಜಗಜಗಿಸಿದವು ಸೂಟು ಬೂಟುಗಳು ಮಿರುಮಿರುಗಿದವು ನಾಯಕಗೆಲ್ಲೆಡೆ ಹಾರವೊ ಹಾರ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಲಿತೋದ್ಧಾರ ದಲಿತರೆ ಇಲ್ಲದ ಸಭೆ, ದಲಿತರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಸಭೆ. ದಲಿತರಿಗಾಗಿ, ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಭಾಷಣ, ನಮ್ಮ ನಾಯಕರಿಂದ"[೩೬]

ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ದಲಿತರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವೇದಿಕೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಾಗ, ಇಬ್ಬರು ದಲಿತ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳನ್ನೇ ಬಗ್ಗಿಸಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ ನಿಂತು ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು, ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರೇ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬರುವ ಆಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ದಣಿದ ನಾಯಕನಿಗೆ, ಬೇಸರ ನೀಗಲು ಮೋಜಿನ ಆಟವಾಡಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳು ಹಸಿದು ಉಣ್ಣಲು ಕುಳಿತ ಮುದ್ದೆಯನ್ನೇ ಚೆಂಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಕೆಟ್, ಪುಟ್‌ಬಾಲ್, ವಾಲಿಬಾಲ್‌ನಂತಹ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಡಿ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಗಳ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕೈಯ್ಯಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಹಲ್ಲು ಗಿಂಜುತ್ತ ಓಡುವ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಆಟದ ಮಜಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೋಕಾಕೋಲ, ಡಬ್ಬಲ್ ಸೆವೆನ್, ಥಂಸ್‌ಅಪ್‌ನಂತಹ ವಿದೇಶಿ ಪಾನೀಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಆಹಾರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ವಿದೇಶಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣ, ಆದರಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ, ಭಾರತೀಯ ಬಡ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನತಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜನರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಿದ್ದ ನಾಯಕ ಪಾನಮತ್ತನಾಗಿ ಅನವಶ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಹಣ ಮಂಜೂರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾತ್ರೆಗೆ, ಲೇಡಿಸ್ ಕ್ಲಬ್‌ಗೆ, ಜನನಾಯಕನ ಹಳೆ ಬಂಗಲೆ ಕೆಡವಿ, ಹೊಸ ಬಂಗಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್‌ಗೆ, ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಕುಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಭಾರತದ ಕೊಳೆಗೇರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅಮೆರಿಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಹದಿನೈದು ಯುವಕರ ತಂಡವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವರ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚ ಭರಿಸಲು ಸರ್ಕಾರದ ಹಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆ ಯೂತ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಯುವಕರೆಲ್ಲರ ಮತವು ಈ ನಾಯಕನಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ವಿಜಯಮ್ಮನವರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. "ಸ್ಲಮ್ಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಸೆಮಿನಾರ್ ಇನ್ ಅಮೆರಿಕಾ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ನಾಯಕನ ಖುರ್ಚಿ ಅಲುಗಾಡದಂತಿರಲು ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಮಹಾಯಜ್ಞ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ಲಾರಿ ಬೆಣ್ಣೆ, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲೋಡ್ ಸಕ್ಕರೆ, ಐನೂರು ಮೂಟೆ ಅಕ್ಕಿ, ಐದು ಜರೀ ಪಂಚೆ. . . ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಹೋಮಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇನ್ನೂ ಸುಧಾರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ವಿಜಯಮ್ಮನವರ ನಾಟಕ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ದುಡ್ಡುಕೊಡುವ ನಾಯಕ, ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬಡವನನ್ನು ಬರಿಗೈಲಿ ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ, ಲಾಭ ತಂದುಕೊಡುವವರಿಗೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಜನನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯಮ್ಮ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕನ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಜನರಿಂದಲೇ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡಲಾಗದ ಬಡವರು, ದುರ್ಬಲರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತರು ಮೇಲೆ ಲಾಠಿಚಾರ್ಜ್, ಗೋಲಿಬಾರ್ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಸತ್ತಾಗ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಯಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕ ತಲೆಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಾಗ, ಸೂಟು ಹ್ಯಾಟು ಧರಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತ 'ತಾತ'ನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಯಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರ 'ತಾತ'ನಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾತ' ಕೊಡುವ ಸಲಹೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ, 'ವಿದೇಶಿ ಸಾಲ ತಗೊಳ್ಳಿ', 'ತೆರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ',[೩೭] ನಿಮ್ಮ ಹಣಾ ಎಲ್ಲ ವಿದೇಶಿ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿಡಿ, 'ವಾಣಿಜ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಕೈಲಿಡಿ', 'ಕೈಲಿ ದುಡ್ಡಿದ್ರೆ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದ್ರೂ ಆಟ ಆಡಿಸಬಹುದು',[೩೮] ಎನ್ನುವನು.

ಹೀಗೆ ನಾಯಕನ ಕೈತುಂಬಾ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಕುಣಿತ ಅತ್ತ ಓಟು ಹಾಕಿದ ಮುದುಕ, ನಾಯಕ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಕಾದು ಕಾದು ಸಾಕಾಗಿ, ಇನ್ನು ನನ್ನ ಕಾಲ ಮುಗೀತು, ಹುಡುಗರು ಮುಂದೆ ದೇಶ ಕಟ್ಟುವವರು, ಓಟು ಕೇಳಲು ನಾಯಕ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ ಆಗ ಅವನನ್ನು "ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ, ಶರಟು ಹಿಡಕೊಂಡು ಕೇಳ್ರಿ" ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಮ್ಮನವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಕಸಿದವರು'. ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಕಾನೂನಿದ್ದರೂ ಉಳ್ಳವರ ಮುಂದೆ ರೈತರು ನೆಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸಮಾಜದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮರೆಯುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಶಾನುಭೋಗ ಸೀನಪ್ಪನ ಮಗಳು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರ ವ್ಯವಸಾಯ. ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದ್ದು, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಹಜ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಸೀನಪ್ಪನ ಜಮೀನನ್ನು ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೀನಪ್ಪ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಳಾದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಒಂದಿನಿಂತೂ ಮೋಸ ಮಾಡದೆ, ಬೆಳೆದ ಫಸಲನ್ನು ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಸೀನಪ್ಪನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸೀನಪ್ಪನ ಮೊಮ್ಮಗ ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಜಮೀನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ತಾನೆ ಫಸಲು ಪಡೆದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ರಾಶಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ದಾನಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೂ ಫಸಲು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆಕೆಯದಾದರೆ ನವಯುವಕ ಶ್ಯಾಮ, ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿದುಕೊಂಡು ಕಂಡವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾನ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗೆದು ನೆಟಿಕೆ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ತಾಯಿ ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆರೈಕೆಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಶ್ಯಾಮ ಮುಜುಗರ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರದೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಸೀನಪ್ಪ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬದ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ಯಾಮನಿಗೆ ಆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಾತನ ಜಮೀನನ್ನು ಯಾರೋ ಮೂರನೆಯವರು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಅವನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ಯಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯಲು ಎಂಬಂತೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವನಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ಯಾಮ ಜಮೀನನ್ನು ಮಾರುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆ ಜಮೀನಿಗೂ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೂ ಸೀನಪ್ಪನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜಮೀನನ್ನು ಮಾರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಶ್ಯಾಮನ ತಾತ, ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ" ಎಂಬ ಕಾನೂನು ಕೂಡ, ಈ ಜಮೀನನ್ನು ಮಾರಲು ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ತಡೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪದ ಶ್ಯಾಮ ಪಟ್ಟಣದ ವಕೀಲರ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯಿ ಕರುಳಿನ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಹೊರಟುಹೋದ ಶ್ಯಾಮನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಆ ಕಂದ ಮತ್ತೆ ಬರ್ಲೆ ಇಲ್ಲಲ್ಲ.... ಒಂಟೋಗ್ಯದೆ... ಮನೆ ತಾವ ಎಂಗದಾರೇಂತ ಯಿಚಾರಿಸ್ಲಿಲ್ಲ.... ಒಂದಣ್ಣರ ಸುಲ್ದು ಬಾಯಾಗಿಡ್ಲಿಲ್ಲ.... ಒಂದು ಕುಡಿಕೆ ಆಲು ಕುಡೀ ಮಗಾ ಅನ್ನಿಲ್ಲ.... ಅದ್ಯಾಕೆ ಹಾಂಗ್ಹೊಂಟೋಯ್ತು ಆ ಕಂದ."[೩೯] ಎನ್ನುವಳು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹಾಡುಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. "ಊರಿಗೆ ಹೋದನಲ್ಲೋ ಸಾಹೇಬ ಬರೆಯೋಕೆ ಬಡವರ ನಸೀಬ, ಏನಂತೀರಿ ನೀವು ಏನಂತೀರಿ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಡೋರ್ಗೇನಂತೀರಿ ಭೂತಾಯಿಗ್ದ್ರೋಯ್ರೋರ್ಗೆ ಏನಂತೀರಿ..."[೪೦] ಎಂದು ಮುಂದಾಗಲಿರುವ ಅಪಾಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಶ್ಯಾಮ, ಹಳ್ಳಿಯ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಬೇಕೆಂದು ತಂದೆಯೊಡನೆ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆ ರಾಮರಾಯ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಶ್ಯಾಮನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ತಾತ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವನು. ನಂತರ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ದೇವತೆಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ಯಾಮ ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನಂತೆ, ತಾತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಕೆ ದೇವತೆ ತಮಗಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವಕೀಲರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಕಾನೂನಿನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಆಸ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ತಾತನಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಹಸಿರಿಗೆ ಆ ತ್ವಾಟ ಬೇಕು ನನ್ನ ಹೃದಯದ ತಂಪಿಗೆ ಆ ಹೊಲ ಬೇಕು ಅದ ನೀನು ಮಾರಬ್ಯಾಡ ಕಣೊ ನನ್ನ ಜೀವ ಕೀಳೊ ಹಕ್ಕು ನಿನಗಾರೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಕಣೊ ಬ್ಯಾಡ ಕಣೊ... ಬ್ಯಾಡ ಕಣೊ..."[೪೧] ಎಂದು ಸೀನಪ್ಪ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸ ಉಪಾಯದೊಂದಿಗೆ ಶ್ಯಾಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ತಾನೂ ಹೊಲನೋಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ಯಾಮನ ಒಳಸಂಚನ್ನು ಅರಿಯದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಖುಷಿಯಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ಯಾಮ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸೀನಪ್ಪನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ, ಅವಮಾನಗಳಿಲ್ಲ "ಮಡಿಕ್ಕಂಡಿದ್ದು ಅಂತ ಲೋಕ ಏಳ್ತೈತೆ... ಇರಾಕ್ ಜಾಗಕೊಟ್ಟು ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ರು ಅಂತ ನಾವು ಅನ್ಕಂಡೀವಿ...ದ್ಯಾವ್ರು ಆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನ್ನ ಸೆಂದಾಕಿ ಮಡ್ಗಿರ್ಲಿ..."[೪೨] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ಯಾಮನ ಸ್ನೇಹಿತ ಗೋಪಾಲ ಕೂಡ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಪ್ರೀತಿ ಅಂದ್ರೆ ಇದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಆದರ್ಶ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು

ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು, ಸೀನಪ್ಪ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಅವನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೇ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿದಳು ಎಂದು ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ಯಾಮನಿಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಭೂಮಿ ಮಾರ್ಬೇಡಿ, ನಾನು ದುಡೀತೀನಿ ಅಂದು ಗೇಣಿಗೇಂತ ಬಂದ್ಲು ಪಾರ್ವತಿ, ನಿಮ್ಮ ತಾತ ಅವಳನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ರು. ಅವಳು ಬೇಕೂಂತಂದಿದ್ರೆ ಏನು ಬೇಕಾದ್ರು ತಗೋಬಹುದಿತ್ತು. ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಅವಳದ್ದೇ ಮಾಡ್ಕೋಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವಳು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಲಿಲ್ಲ....ದುಡೀತೀನಿ–ತಿಂತೀನಿ, ಆಸ್ತಿ ಯಾಕೆ ಅಂದ್ಲು. ಎಂದೂ ಮಿತಿ ದಾಟ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೂ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿದ್ಲು, ಎದೆ ಹಾಲನ್ನು ಕೊಟ್ಲು ಬೆಳ್ಸಿದ್ಲು. ಅವಳು ದೇವತೆಯಂಥ ಹೆಂಗಸು ಕಣೊ..."[೪೩] ಎಂಬ ಗೋಪಾಲನ ಮಾತುಗಳು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ಯಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಇದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕರಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಪಟ ಯೋಜನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಊರಿಗೇ ಕರೆತಂದು ಹಬ್ಬ ಮಾಡಿ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಪರವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಿಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ, ಹಳ್ಳಿಯ ಉದ್ಧಾರಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಶ್ಯಾಮ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಮಾರುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿ, ಶ್ಯಾಮನೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಕ್ಷಿಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೊಲವನ್ನು ಅವಮಾನದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಶ್ಯಾಮ ಅದನ್ನು ಮಾರಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಜಮೀನಿನ ಹೊಸ ಒಡೆಯ ಅಮೀನ ಬಂದಾಗ ಹೌಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಗ ಶಿವಣ್ಣ ಈ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ದೊಡ್ಡಬುದ್ಯೋರು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳು-ತ್ತಾರೆಂದು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಕಾನೂನಿದ್ದರೂ, ಭಾವನಾಪರವಶರಾಗಿ ಬೀದಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ದಾರುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೇ "ಕಸಿದವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೇ ಪ್ರೀತಿಯ

ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿ ಬರ್ತಾರೆ-ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಡಿ. ಬದುಕು ನಿಮ್ಮದು."[೪೪] ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ವಂಚನೆ, ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸೋಗುಹಾಕಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯು ಸೀನಪ್ಪ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮದುವೆ, ಸಂಸಾರಗಳಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಶ್ಯಾಮ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಅಸಹಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಗೌರವಿಸುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಡು-ವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ 'ಜೀವನರಂಗ' ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಆದರೆ, ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ. "ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಗಳು ಹಲವು ಇರಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ತೀವ್ರವಾದ, ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವಗಳೇ ಮೂಲ. ಹೆಂಗಸರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಅನೇಕ. ಆದರೆ, ಆ ಅನುಭವಗಳು ಅವರೊಂದಿಗೇ ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಬಾರದೆಂದೇ ನಾನು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದೆ...... ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ನೋವುಗಳೂ ನನ್ನ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಿಕೃತ ಪುರುಷನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡಿದ ನೋವು ನಾಟಕವಾಗಿ – ಪ್ರಕಟವಾಗಿ – ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿದರೆ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಡಾಯದ ಒಂದು ದನಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದಂತೆ. ಇದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ. ಈ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆದರೂ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ – ಗದ್ದಲವಾಗಿ – ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ

ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನ್-ಚಿತ್ರಾರ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಇಬ್ಬರೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಗಲ್ ಪೇರೆಂಟ್ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾ, ಗರ್ಭ ತೆಗೆಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಒಂದು ಮಗುವಿಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಇದ್ದು ಅದು ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೇಕಬಾರಿ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ದಲಿತ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ದಲಿತ ಲೋಕ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಧನೆ, ಹಿನ್ನೆಡೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ನನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ ರಂಗಭೂಮಿ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಗರದ ದಲಿತರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುವ, ಸಂವಾದ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ೧೦ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರೆಲ್ಲ (ಒಂದಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ದಲಿತರೇ."[೪೫] ಚಳವಳಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣದ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರವೂ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗಮಾತ್ರವಾಗದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವೂ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಬಲಾತ್ಕಾರಗಳು, ದಲಿತರ ಕೊಲೆ, ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಶೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷವೇ ಅಲ್ಲದೇ ಜೀತಪದ್ಧತಿ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯಂತಹ ಕರಾಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿನ 'ಹಿಂಸೆ, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ನಾಟಕ

ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯ ಚಳವಳಿ ಗುರಿ ತಲುಪಲಾಗದ ದುರಂತ, ಕಾನೂನು, ಕಟ್ಟಳೆ, ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಸಹಕಾರವಿದ್ದೂ, ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬದಲಾಗದ ದಲಿತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಲಿತ ಯುವಕರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಐದು ಜನ ದಲಿತ ಯುವಕರ ಗುಂಪು ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಒಂದೊಂದೇ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯ, ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಇದು ನಾವೇ ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆ ಅಂದ್ಕೊಂಡ್ರಾ.... ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೀತಿರೋ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ೧೯೯೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧ರಂದು ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರ ರಣವೀರಸೇನೆ ದಲಿತರ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿತು. ಸತ್ತವರಲ್ಲಿ ೨೭ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನ ಗರ್ಭಿಣಿಯರಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಗಾಢನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ೬೧ ದಲಿತರ ಕಗ್ಗೊಲೆ ನಮ್ಮ ಈ ಭವ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ೧೯೮೩ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಳಂದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿಫ ಗ್ರಾಮದ ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೇನು.... ಕೇಳಿ."[೪೬] ಹೀಗೆ ಹಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ದಿನನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ರೊಚ್ಚು, ಆಕ್ರೋಶ, ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಸವರ್ಣೀಯರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನಾದ ಮೋಹನನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿದ್ದರೂ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಮೋಹನನಂತೂ ತಾನು ಬಡವ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನದೇ ದಲಿತನೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಮೋಹನ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಸಿದರೂ ಕೆಲಸ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದಲಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾತಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ತನ್ನಂತಹ ಕಡುಬಡವನಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಹಣವಂತರ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೆಡೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಮೀಸಲಾತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದ, ಶೋಷಿತರು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮೀಸಲಾತಿ ಪಡೆದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಿದರೂ ತಮ್ಮ

ಕುಲಬಾಂಧವರನ್ನು ಮರೆತ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದಲಿತರು. ಈ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ದಲಿತರೇ ತಮ್ಮವರಿಗೆ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮೋಹನ ಜಾತಿವಿನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೋದರನ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ದಲಿತ ಯುವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ದಲಿತಳಾದ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೊರೆಯು ತನ್ನ ಮೇಲಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹವಾದ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಮಾಧವನ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮೋಹನನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳು ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ನಗುನಗುತ್ತ ಬಾಳುವ ಬದಲು, ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದುಹೋಗುವ ಹಾಗಾಗಬಾರದು...."[೪೭] ಎಂದು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತರೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾರಿ ಹುಡುಕುವ ಸಂಕಲ್ಪ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತನಲ್ಲದವನನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯುವಕರ ಗುಂಪು ಅನುಮಾನಿಸಿದರೂ, ನಂತರ 'ದಲಿತ' ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು "ದಲಿತರೆಂದರೆ ಬರೀ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಲ್ಲ... ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಬಡವರು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಾಗಿ... ಜಾತಿ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಗಾಗಿ, ಸಮಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಹೋರಾಡೋಣ."[೪೮] ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶೋಷಿತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ದಲಿತರ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಸೀಮಿತ, ನಿರ್ಧಾರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಿರುನಾಟಕ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರೂ ನಿವೇದನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರೆಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದಿರುವುದು. ನಾಟಕದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಘರ್ಷ. ಲೇಖಕಿಗೆ

ಚಳವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ದಿನನಿತ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟಗಳೇ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು. ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯದಾದ್ದರೂ ಪುರುಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಕೃತ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಸಾರದೊಳಗೆ ತಮ್ಮವರೇ ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಂಡಾಯದ ದನಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ನಿಲುವು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲುಂಟಾದ ತಳಮಳಗಳನ್ನು, ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬಗಳ ಜೀವವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವಾಹ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ವಿನೋದ್ ಹಾಗೂ ಸುಮ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ದಂಪತಿಗಳು. ವಿನೋದ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವನು. ಸದಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಪಹಪಿಕೆ. ಅದಕೋಸ್ಕರ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದವರನ್ನು ಸದಾ ಸಂಪರ್ಕ-ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾರ್ಟಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವುಳ್ಳವನು. ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಆದರ್ಶ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಕನಸುಗಳುಳ್ಳವನು. ಆದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ತನ್ನನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾರೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಬಾರದೆಂಬ ಕುತ್ಸಿತ ಬುದ್ಧಿ. ಸುಮ ವಿನೋದನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದವಳು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿನೋದನ ಇನ್ನಿತರ ಮುಖಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖವಾಡದ ಹಿಂದಿನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಳು ಗಂಡನ ಕಪಟತನವನ್ನು ತನ್ನ

ಕೊಂಕುನುಡಿಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಮನಸ್ತಾಪ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಜಗಳಗಳು.

ನಿಯಮಿತ ಆದಾಯವಿಲ್ಲದ ವಿನೋದ್ ಸುಮಳ ಬಳಿಯೇ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಖರ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಮಾತನಾಡುವ ಗಂಡ, ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಗೆ, ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ರೋಸಿಹೋದ ಸುಮ, ತನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ವಿನೋದ್, ಸುಮಳ ತಂದೆಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ತನಗೆ ಗೌರವಕೊಡದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಸುಳಿವೇ ಇರದ ಸುಮ ಆತಂಕಗೊಂಡು ಬಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ, ಗಂಡನಿಗೇ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಳಿಯನ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಳಿಯನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡದೇ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿನೋದ್ ಹಾಗೂ ಸುಮಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ವಿನೋದ್‌ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗನಾಥನನ್ನು ಮಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ವಿನೋದ್‌ನ ಹಠ. ರಂಗನಾಥನಿಗೂ ವಿನೋದ್‌ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇದೇ ಭಾವನೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಬಿಡುತ್ತಾನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ವಿನೋದ್‌ನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಮಳ ಸಹಕಾರವೂ ಕಾರಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿನೋದನ ಸುಖಸಂಸಾರ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಹಾಳುಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಶೀ ಇಸ್ ವೆರಿ ಅಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟಿವ್.... ನಂಗೀಗ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಅವಳೇನೋ ಮೊನ್ನೆ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕು, ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಸೇರ್ಬೇಕು ಅಂತಾ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ಲು... ಅವಳು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ... ಸರಿ ಬಿಡು, ಈಗ ನಂಗೆ ದಾರಿ ಹೊಳೀತಾ ಇದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೇಗಾದ್ರೂ ಸೀಟು ಸಿಗೋ ಹಾಗೆ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತೀನಿ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅವರ ಸುಖೀಸಂಸಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿ ಹೊಡೀಬಹುದು."[೪೯] ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಮತಾಳ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ಹಾಗೂ ವಿನೋದನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಸುಮ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಜೀವನ ನಿಂತ ನೀರಾಗಬಾರದೆಂದು, ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ವಿನೋದ್ ಸುಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದನ್ನೂ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವಳು ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಡೈವೋರ್ಸ್ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿನೋದನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆತಂಕ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೂ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಲಿತು ತನಗಿಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೆ ಎಂದು. ಹೀಗಾಗಿ ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಟನೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಗಂಡನ ಮಾತಿನಂತೆ ನಟನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಸುಮಳಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ ವಿನೋದ್ ಹೊಸ ಅಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ತನಗೊಂದು ಮಗು ಬೇಕು, ಒಬ್ಬನೇ ಇರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾರಣ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಡವೆಂದು ಎರಡು ಬಾರಿ ಅಬಾರ್ಷನ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸುಮ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಯಾವುದೋ ಕರಾಳ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಹೊನಲಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನೀತ."[೫೦] ಎಂಬುದನ್ನರಿತ ಸುಮ ತನ್ನೆಲ್ಲ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ವಿನೋದನೂ ದೆಹಲಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಂದು ಸಲ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸುಮ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸುಮಳ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಪಟ್ಟ ವಿನೋದ್ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆದು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ರಂಗನಾಥ ತನ್ನ ಚದುರಂಗದಾಟದ ನಡೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ. ವಿನೋದ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟು ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ನಿನ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಆದರ್ಶ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿನೋದ್ ಹಿಂದೆ ರಂಗನಾಥ್ ಈ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ವಿರೋಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಸ್ವತಃ ವಿನೋದನೇ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅವನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿದಂತೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ರಂಗನಾಥ್ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿನೋದ್‌ನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಸುಮ, ಗಂಡ ಫೋರ್ಡ್ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೌಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ವಿನೋದ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸುಮ ಈಗ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಎದುರಾದಾಗ, ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ

ಹಾಡಲೆಂದು ವಿನೋದನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುಮ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ' ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಕಿರು ನಾಟಕ. "ಈಗ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ೧೦-೧೨ ನಟ-ನಟಿಯರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರ ಅನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ ಇರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಬ್ಬರೇ ನಟರಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ 'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ'. ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದಾಗ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ"[೫೧] ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಾ ೨೯ ವರ್ಷದ ವಿವಾಹಿತೆ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ಚಿಂತನ್‌ದಾಸ್ ಈತ ಕೂಡ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, -ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ, ವಯಸ್ಸು ೫೮.

ಚಿತ್ರಾ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂತಹ ಪಾತ್ರ. ಚಿಂತನ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಓದಿರುವುದಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿಂತನ್ ಕೂಡ ಅವಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಈ ಭೇಟಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಸೇರಿ ಬಹಳ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರಾ ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿದೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮದುವೆಯೂ ಆಯ್ತು. ಅವರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಚರರ್. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆರು ತಿಂಗಳೊಳಗೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಕು ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೂ, ೬ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ... ನನಗೀ ಮದುವೆ ಬೇಡ."[೫೨] ಎಂದು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದರೂ ಅನುಮಾನಪಿಶಾಚಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆಯರೊಂದಿಗೂ ಮಾತನಾಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ಮೇಲೂ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರುವಂತಹವನು. ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ದೈಹಿಕ ಹಲ್ಲೆಗೂ ಮುಂದಾಗುವಂತಹ ಸ್ವಭಾವದವ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೂ ಅಸಹನೆ. ಇಂತಹ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಲೂ ಆಗದೆ ಮದುವೆ ಮುರಿದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ

ಬದುಕಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಚಿತ್ರಾ.

ಚಿಂತನ್ ತನಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆಯಂತಹ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಅಥವಾ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳಿಸುವುದು, ಸೈಕಿಯಾಟ್ರಿಸ್ಟ್ ಬಳಿ ಕೌನ್ಸಲಿಂಗ್. . . ಆದರೆ ಇವಾವುದು ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿತ್ರಾ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿಂತನ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದೇ ಭಿಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತೃಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕೊನೆಗೆ ಡೈವೋರ್ಸ್ ಒಂದೇ ಪರಿಹಾರ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಶುಭ ಹಾರೈಸಿ ಚಿಂತನ್ ಅವಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಾಳ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನ್ ಭೇಟಿಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಚಿತ್ರಾಳ ಗಂಡ, ಮತ್ತೆ ದೈಹಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾ ಪೋಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್ ಕೊಟ್ಟು, ಡೈವೋರ್ಸ್‌ಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿ, ಒಬ್ಬಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಾಸಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಚಿಂತನ್‌ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೀತಿಸಲೂ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಡೈವೋರ್ಸ್ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತನ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸಂತಸ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಾಳ ಬದಲಾದ ಮನೋಭಾವ ಚಿಂತನ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಭರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಚಿಂತನ್‌ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಚಿತ್ರಾ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಂತನ್, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ, ತನಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಂಸಾರಸ್ಥನಾದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಇದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ ಚಿತ್ರಾ ಹಠ ಮಾಡಿ ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಗುಪ್ತ ಭೇಟಿಗಳು ಮತ್ತೆ

ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸ, ಸಂತಸದಿಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಾಳಿಗೆ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿದರೂ, ಅವನ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವೊದಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಭರಿಯಾದ ಚಿಂತನ್ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಳ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಂತನ್ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾನೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಾ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತಾನೂ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನ್ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ತಾನು ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಬಲ್ಲೆನೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸಿ ಕೊನೆಗೊಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭ ತೆಗೆಸಿ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಂಕಲ್ಪ ತೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪುವವ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಾಳುವ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರ 'ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು' ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪದ ಕತೆ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ನಾಟಕ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಬರಗಾಲ, ಕ್ಷಾಮದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನರಬಲಿ' ಕೊಡುವುದು, 'ಬಲಿ'ಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು, ಪುರಾಣ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವ ಆಚರಣೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಿಯಾದ ಮಾದೇವಿ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯಂತಾಗದೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಆಚರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾದೇವಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೌಡನಾದ ಮಲ್ಲನಗೌಡನ ಮಗಳು. ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆಯೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ದೈವೀಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವವಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ರುದ್ರವ್ವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನೂರೆಂಟು ವ್ರತ ಪೂಜೆಗಳ ಬಳಿಕ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಮನೆಗೆ ಸಂತಸ ಸಂಭ್ರಮ ತಂದರೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಕಟವೂ ಬಂದಿತು.

ಮಾದೇವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅವಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಾರ್ವತಿ ತಾಯಿಯೇ, ಅವಳಿಂದ ವಂಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇವಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಗಂಡಾಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದು ಆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಮರೆತಿದ್ದ ದಂಪತಿಗಳು, ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮಗಳು ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಥಾಭಾಗ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇವಿಗೆ ಅರಸುಕುಮಾರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಡಂಗೂರ ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುವರಾಜ ರಾಜಶೇಖರ ತಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚೆಲುವೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಆ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಹೆತ್ತವರೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

“ಜಾತಿ ನಮ್ಮದಲ್ಲ ನೀತಿ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಅರಸರ ಆಸೆಗಳಿಗೆ, ಆಟಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕಾಯಿಗಳಾಗಬೇಕೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮದುವೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆದರೂ ಅರಸುಕುಮಾರರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಭವಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾದೇವಿಯ ಕಾಲ್ಗುಣವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗದಿರದು. ನಮ್ಮನ್ನು ಆಗ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಟ್ಟಾರೇನು?”[೫೩] ಎಂಬ ಆತಂಕ ಗೌಡನಿಗಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆತ್ತವರ ಆತಂಕದ ಕಾರಣವನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಾದೇವಿ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆತ್ತವರು ಅರಸನ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಅರಿವಾಗಿ, ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಘೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅಪಾರ ಸಾವುನೋವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದೇವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ತನ್ನಿಂದಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದೇ ಎಂಬ ತಳಮಳ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವರಾಜ ರಾಜಶೇಖರನ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತಾಳೆಯೇ

ವಿನಃ ಮಾದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಲವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಾಮದ ಭೀತಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ ಪರಿಹಾರ ಕೇಳಿದಾಗ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರುವ ದುಷ್ಟ ಗ್ರಹವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅಪಾರ ನಷ್ಟ ಸಂಭವಿಸಲಿದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯ ಸಾವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ಈ ಊರಿನ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೋಮಕುಂಡ ರಚಿಸಿ ಗ್ರಹಶಾಂತಿಯಜ್ಞ ಮಾಡಬೇಕು. ತದನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಭೈರವೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭದ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಆ ರಕ್ತ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಹೋಮಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕು"[೨೪] ಎನ್ನುವನು. ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, ಮಂತ್ರಿ ಸುವರ್ಣ ನಾಣ್ಯಗಳ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೇ ಬಲಿಯಾಗುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಗಂಡನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ, ಕೈತುಂಬಾ ಚಿನ್ನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಪ್ಪಿಯೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವನು. ಮಂತ್ರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಅವನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನವನ್ನೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಕೀರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಮಲು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವವರಿಗೆ ತನ್ನ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಲಾಭವಾಗುವುದಾದರೆ ಅಮಲಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತಷ್ಟು ಏರುತ್ತದೆ."[೨೫] ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಡಂಗೂರ ಹೊಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವರನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸರನ್ನೂ, ರಾಜವೈದ್ಯರನ್ನೂ ನೇಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯ ಮಾದೇವಿಗೂ ತಲುಪುತ್ತದೆ. "ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ಕಟುಕನಂಗಡಿಯ ಕುರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದರೇನು?... ಈ ದೇಶದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಗಳು ಉಸಿರಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು, ಗೋಡೆಗಳು, ಕೊಠಡಿಗಳು ಒಂದೂ ನನಗೆ ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಏನು ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ನಿಗೂಢಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ನನಗನಿಸುತ್ತವೆ!"[೨೬] ಇಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಯುವರಾಜರು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಲು ರಾಣಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಮಾದೇವಿಯ ದಾಸಿ ಪದ್ಮ ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೇವಲ ತನ್ನ ಚಿಂತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡದೆ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದರಿಂದ ಜಾಗೃತಳಾದ ಮಾದೇವಿ, ಹೇಗಾದರೂ ತನ್ನೂರಿನ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೂ ಕೂಡ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದು, ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರಪರಾಧಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಾಣವುಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ದಾಸಿ ಪದ್ಮ ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದೇವಿ ಬಲಿಯಾದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಈ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಮಾದೇವಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಳು.

ಪದ್ಮಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಾದೇವಿ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ, ಮುನಿದಿರುವ ದೈವಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರ ಮನ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮನುಷ್ಯನ ಬಲಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ದೇವರು... ದೇವರು ಹೇಗಾಗುತ್ತಾನೆ ತಾಯಂದಿರೇ? ಅವನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ; ತಾಯಿ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೆ ಆದ ದೇವರು ನಮ್ಮ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ನೀವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಕಷ್ಟ ಬಂತೆಂದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೀರಾ?"[೫೭] ಹಾಗಾದರೆ ದೇವರೇಕೆ ಬಲಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ? ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿನ್ನ, ಉದ್ಯೋಗದ ಆಸೆಯೇ, ಅಲ್ಲದೆ "ಬಲಿ ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿದಾನವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಶಾಸನ ಬರೆಸುತ್ತಾರಂತೆ"[೫೮] ಎಂದು ಆ ಹೆಂಗಸರೂ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಸಲತ್ತಿಗೆ ಮೋಸ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಬಲಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದಿದ್ದರೇ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆಂದು ಬಂದ ದೇವತೆಯೇ ಮಾದೇವಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವತೆಯಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸದ ಮಾದೇವಿ "ಬೇಡಿ ತಾಯಂದಿರೇ ಇರುವ ದೇವತೆಗಳ ತೊಡಕಿನಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಾಲಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯಾ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ನನಗೆ

ದೇವತೆಯಾಗುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೂ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಆದರಷ್ಟೇ ಸಾಕು."[೫೯] ಎಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಹಾರಾಣಿ, ಜ್ಯೋತಿಷಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾದೇವಿಯೇ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ರಾಜನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಪೂಜೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಾದೇವಿಯ ಬಲಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಕೊಂದ್ರೆ ಏನಾತು ತಮ್ಮ! ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹೊಡೆದದ್ದೇ ಮಾದೇವಿ ಮಾಯವಾದಳಂತೆ. ರಕ್ತ ಮಾತ್ರ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆ ಚಿಲ್ ಅಂತ ಚಿಮ್ಮಿ ಆಕಾಶವೆಲ್ಲ ಕೆಂಪಾಯ್ತುಂತೆ! ಕೆಂಪು ಆಕಾಶದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಿಡಿಲೊಂದು ರಾಜ ಪರಿವಾರದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ರಾಜ ರಾಣಿ ಮಂತ್ರಿ ಪುರೋಹಿತರ ಹೆಣಗಳು ಬಿದ್ದವಂತೆ!"[೬೦] ಎಂದು ಜನ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿಯೂ ಅನುಭವವುಳ್ಳವರು. ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು, ತೂಗಿ ನೋಡುವ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ನೋಟವಿದೆ.

'ನಿರಂತರ' ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಅಭಯ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ್ ವಿದ್ಯಾವಂತ ದಂಪತಿಗಳು ಅಭಯ ವಕೀಲೆ, ವಿಶಾಲ್ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರ. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿರುವ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಕುಟುಂಬ. ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಿಶಾಲ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಮಾವ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ. ಅಭಯಳ ತಂದೆ ತನ್ನ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಐದು ಎಕರೆ ಹೊಲವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ರವಿಯ ಹೆಸರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪತ್ರ ಮುಖೇನ ಮಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ ವಿಶಾಲ್ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲನಾಗಿ, ತವರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದು ಬರುವಂತೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಭಯಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹೆತ್ತವರ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಪಾಲನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನವಳಾದ ಕಾರಣ ಆಸ್ತಿ ಕೇಳಲು ಮನಸಿಲ್ಲ. ತನಗೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೆತ್ತವರು ಮೊದಲೇ ಕೇಳಬಹುದಿತ್ತು, ತಾನೇನು ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಬಳಿ ಅವಮಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೂ ಗಂಡನನ್ನು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದ ವಿಶಾಲ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅಭಯ ಒಂದೆಡೆ ಗಂಡ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತಂದೆತಾಯಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಸು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಶಾಲನಿಗೆ ವಿಷಯ ಬಹಿರಂಗವಾಗುವುದು ಕೋರ್ಟು, ಕೇಸ್‌ನಿಂದ ಸಮಾಜದೆದುರು ಕುಬ್ಜನಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನದೇನಿದ್ದರೂ ಮರೆಯ ವ್ಯವಹಾರ.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಅಭಯ ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕೋರ್ಟಿನ ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಗೆಳತಿಗೆ ಕೇಸು ನಡೆಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಯಳ ಉಭಯ ಸಂಕಟ, ತಳಮಳಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೆತ್ತವರು, ಗಂಡ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಲುಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

"ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನೆ ಒಳಿತೇನೋ,"[೬೧] "ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಇದ್ದರೂ ಕಷ್ಟ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟ, ಇದ್ದರೂ ಕಷ್ಟ."[೬೨] "ನಮಗೆ ಯಾವ ವಯಸ್ಸು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಡಿ ದಾಟದ ವಯಸ್ಸಾಗಲಾರದು"[೬೩] ಎಂಬ ಅಭಯಳ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ವಿಶಾಲ್ ತನ್ನ ಪರ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಯಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕಟ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ರಜತ್, ರಾಣಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದವೂ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಇತರ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ ವಕೀಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ವಿಶಾಲ್ ಕೊನೆಗೆ ಕೇಸ್ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ, ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಭಿನಂದಿಸಿದಾಗ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಂಡಕಾರುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟೆನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ, ಆಸ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ರವಿ ಇನ್ನು ತಂದೆತಾಯಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವೂ ಅಭಯಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳು ತಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ರವಿ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಅಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ಇನ್ನು ತನಗೂ ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನುಡಿದು ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಗಳು ಅಭಯಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅಳಿಯನ ಚಿತಾವಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ವಕೀಲಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ತಾವು ಬೀದಿಪಾಲಾಗಲೆಂದೇ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿ ಅಭಯಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ನೋಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆಮಾವರನ್ನು ಒಂದುಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿಲ್ಲದ ವಿಶಾಲ್ ಅವರನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ತಾನೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರಲು ಒಪ್ಪದ ಹೆತ್ತವರು ರವಿಯೊಂದಿಗೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅಭಯ ತಾನು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದ ನಡೆಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ರೋಷಗೊಂಡ ವಿಶಾಲ್ "ನಿಮ್ಮಮ್ಮ ಕಾನೂನಿನ ಆಸರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಮನಃಶಾಂತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಾಳುಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವಳು. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಳು ಇಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅವಳ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಕೂಡದು ಅವಳ ಮನಃಶಾಂತಿ ಹಾಳಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಅವಳೇ ಈ ಮನೆ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರು ವಿಶಾಲನೇ ಅಲ್ಲ"[೬೪] ಎಂದು ತನ್ನ ಸಮರವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬಳೆ ಉಳಿಯುವ ಅಭಯ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವವರೆಗೆ ಅತ್ತು ನಂತರ ದೃಢನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ಈಗ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ತೊರೆದ ಹೊರತು ಮನಃಶಾಂತಿ ಸಿಗದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೋರಾಟ ಸಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ"[೬೫] ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೋ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಬೇರಾಗುವುದನ್ನೋ ಸೂಚಿಸದೆ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂಭಾಳಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಇರುವವವರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಬ್ಸನ್‌ನ ಡಾಲ್ಸಹೌಸ್ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು ಸ್ತ್ರೀಭ್ರೂಣಹತ್ಯೆಯಾದರೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ತೆ, ಗಂಡನ ಕಿರುಕುಳ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ

ಹೆದರಿ, ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರೂ ನಾಯಕಿ ವಿದ್ಯಾಳಿಗೆ ಆಸರೆ, ಸಹಕಾರ ನೀಡದಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದೂ ಕೊನೆಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಶನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯೊದಗುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಅತ್ತೆ ರಾಧಮ್ಮ ಭ್ರೂಣದ ಲಿಂಗ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೆಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ವಿದ್ಯಾಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಪುಡಿಯನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೇ ಬಾರಿಯೂ ಇದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ವಿದ್ಯಾ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಗಂಡ, ಅತ್ತೆಯ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಪುಡಿ ಹಾಕಿ ಕುಡಿಸಿದ್ದ ರಾಧಮ್ಮ, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎರಡನೇ ಡೋಸ್ ಕುಡಿಸಲು ತಯಾರಾಗಿದ್ದಳು. ಎರಡನೇ ಡೋಸ್ ಕುಡಿಸಿದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿಯೂ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅತ್ತೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೇಳಿದ ವಿದ್ಯಾ, ಬೇರೆ ಏನು ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ವಿದ್ಯಾಳನ್ನು ಪೋಲಿಸರು ತಡೆದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೇ ತಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಗಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ವಿಚಾರಿಸಲು ರವಿಯ ಮನೆಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ವಿದ್ಯಾಳ ನಾಪತ್ತೆಯಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ರಾಧಮ್ಮ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಬಾರದಿರಲು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಪೋಲಿಸ್ ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೊಸೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಅವಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು. ಅಲ್ಲದೇ ವಿದ್ಯಾಳ ತಂದೆಗೆ ಪೋನ್ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು ಯಾವನ ಜೊತೆನೋ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ, ಕೂಡಲೆ ಹೊರಟು ಬನ್ನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಧಮ್ಮಳ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಪೋಲಿಸಿನವರು ವಿದ್ಯಾಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಮನೆಗೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ರವಿ, ರಾಧಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ವಿದ್ಯಾಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವರು.

ಪೋಲಿಸು, ಪತ್ರಿಕೆಯವರ ಬಳಿ ಹೋದ ಸೊಸೆ ತನಗೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ ಎಂದಾಗ, ಬೇರೆ ದಾರಿಕಾಣದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ, ಶಾರದಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಶಾಂತವಾಗುವವರೆಗೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೆತ್ತವರು, ಅವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗದ ತಂಗಿಯರಿದ್ದು ಅವರ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೂ ಇದರಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನ ವಾದ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗದ ವಿದ್ಯಾ, ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯೆಂಬ ನರಕಕ್ಕೂ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪದೆ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗೂ ಭಾರವಾಗದೆ ಇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ ನೊಂದ ಮಹಿಳೆಯರೊಂದಿಗಿರುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ವಿದ್ಯಾಳ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ಆಕೃತಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿರುವುದು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು, ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತಳಾಗಿ 'ಚಿಂತಿಸಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ತಂಗಿಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ' ಯಾರಿಗೂ ತನ್ನಿಂದ ಕೆಡುಕಾಗದಿರುವಂತೆ, ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳಾಗಿ ವಿದ್ಯಾ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಅವರ 'ದೀಪಿಕಾ' ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. ಹಾಗೆಂದು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಉಳಿದವು ಕರುಣಾರಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ದೀಪಿಕಾ ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾರವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಮೇತರ್ ಲಿಂಕ್‌ನ 'ಏಡ್ರಿಯನ್ ಮತ್ತು ಬಾರ್ಬೆ ಬ್ಲೂ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವೇ 'ದೀಪಿಕಾ'. ದೀಪಿಕಾ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಸಂಧ್ಯಾರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವರಾಯನ ಸುತೆಯರಾದ ಐವರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಕ್ರೂರಿ ಪಾಳೆಯಗಾರ ನಾಗರಾಜ ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆರನೆಯವಳಾಗಿ ಅವನ ಕೋಟೆಗೆ ಬರುವವಳೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ದೀಪಿಕಾ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ, ಬೀಗ

ಜಡಿದಿದ್ದ ಕೋಣೆಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರಿಂದ ನಾಗರಾಜ ಇವಳ ಮೇಲೂ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಇವಳನ್ನೂ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಧೃತಿಗೆಡದ ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನಂತೆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಐವರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದಿಗ್ಬಂಧನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಅಂಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಶವಗಳಂತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂತೈಸಿ, ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ದೀಪಿಕಾ "ನಾನೀಗ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳು, ಈ ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದು ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ."[೬೬] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

"ಇಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ದಾರಿಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟವೆ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ"[೬೭] ಎಂದು ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ತುಂಬುವ ದೀಪಿಕಾ "ಈಗ ವಸಂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಗೊತ್ತೆ ನಿಮಗೆ"[೬೮] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ, ಅವರನ್ನು ಕತ್ತಲ ಕೂಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ, ತರುವಲ್ಲಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಗರಾಜ ತನ್ನ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಕಂದಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನೀರು ತುಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೊರಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಾವಲುಗಾರರು ಯಾರೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕಾವಲು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ"[೬೯] ಎನ್ನುವ ದೀಪಿಕಾ ನಿರಾಶಳಾಗದೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರದ್ದು. ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವಷ್ಟು ಕೋಪ, ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ, ಆದರೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೊರಹೋಗಿದ್ದ ನಾಗರಾಜ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ನೂರಾರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮುಂದೆ ನಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೇವಕರು ಸೋತು ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಕಂದಕದೊಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೋಟೆಯೊಳಗಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು

ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ನಾಗರಾಜನ ಕೈಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಕೋಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದ ಆರು ಜನರು ಸೇರಿ ನಾಗರಾಜನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ದೀಪಿಕಾ ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಘಾಸಿಗೊಂಡಿದ್ದ ನಾಗರಾಜ ನಿದ್ದೆಗೆ ಜಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಐವರು ದೇವರಾಯನ ಕುವರಿಯರಿಗೆ ದೀಪಿಕಾ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೇವಂತಿ, ಸಂಪಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸುಗಂಧಿ, ಗುಲಾಬಿಯ ಹೆಸರಿನ ಆ ಐವರು ಪರಿಮಳವಾಗಿ ಜಗದಗಲ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾರಾಡುವಂತೆ, ಪರಿಮಳ ಯಕ್ಷಿಯರನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಕತ್ತಲಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಕೂಪದಿಂದ ವ್ಯೋಮಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದಿದ್ದಾರೆ"[೨೦] ಎಂದು ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಮಾತ್ರ ನಾಗರಾಜನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ತಂಗಿಯರು ಬಂಧನದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತರಾದರೆ, ನಾಗರಾಜ ಒಡೆತನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗರಾಜ ಕ್ರೂರತನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ? ಇವನಿಗೆ ನನ್ನ ಉಪಚಾರ ಬೇಕಿದೆ. ಅವನ ತಲೆಗೆ ನನ್ನ ಮಡಿಲು ಇಂಬಾಗಲಿ"[೨೧] ಎನ್ನುತ್ತಾ ನಾಗರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕೃತಿ ಮೇತರ್ ಲಿಂಕ್‌ನ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ. ಆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕತೆ. ಮೇತರ್‌ಲಿಂಕ್‌ನ ಏಡ್ರಿಯನ್ ಸುಂದರಿ ಕೋಮಲೆಯಾದರೂ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವವಳು. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವಳು ಆಸೆಪಡುವುದು ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ಹವಳ, ಪಚ್ಚೆಗಳನ್ನಲ್ಲ, ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಸಂಧ್ಯಾರವರು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಡ್ರಿಯನ್, ಬಾರ್ಬೆ ಬ್ಲೂ ಮತ್ತು ಆ ಐವರನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಧ್ಯಾರವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾ ನಾಗರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳು ಕಷ್ಟಕರ. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ದೀಪಿಕಾಳನ್ನು ಅವನೊಂದಿಗೆ

ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾಳ ಮಮತೆ, ಕಾಳಜಿಗಳು ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ' ಈ ಕೃತಿಗೆ ಆಗಸ್ಟ್ ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್‌ರ 'ದಿ ಸ್ಟ್ರಾಂಗರ್' ಮತ್ತು ವಾನ್‌ಸ್ಲಾವ್ ಹ್ಯಾವೆಲ್‌ರ 'ವೆನೆಕ್ ಪ್ಲೇಸ್' ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚುವ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನರೆದುರಿಗೆ ತಾವೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದೇ ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿ ಎಂಬಂತೆ ತಂಗಿ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದೇ ತಾನು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ, ಬಲಶಾಲಿಯಾದ್ದರಿಂದ - ಎಂದು ತನ್ನ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ತಂಗಿಯದ್ದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಂಗಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಗಳಿರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ಪಾತ್ರ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ವೀಕ್ ಎಂಡ್ ಕಳೆಯಲು ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಂಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಪರೀತ ಮಾತನಾಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆರಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಅಕ್ಕನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಗಂಡ, ಸಂಸಾರ, ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹಾಗೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲದ ಅಕ್ಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕುಹಕ, ಕುತೂಹಲದ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಸುಖಸಂಸಾರದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕೃತಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮರೆತೇಹೋಗಿದ್ದ ತಂಗಿ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೃತಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಸಂಸಾರ, ಮಗಳು, ಗಂಡನ ಕುರಿತಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಮದುವೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ವಿಷಯ. ಒಂದು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಿದರೆ ಆಯಿತು. "ನಾನು ನಿಂಗೊಂದು ಒಳ್ಳೆ ಸಲಹೆ ಕೊಡ್ಲ? ಪೇಪರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಡ್ವರ್‌ಟೈಸ್ ಮಾಡ್ಸು. ಏಜ್ ಅಂಡ್ ಕಾಸ್ಟ್ ನೋ ಬಾರ್ ಅಂತ. ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡ್ ಸಿಗ್‌ಬೋದು. ಮದ್ವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಲೈಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೆಟಲ್ ಆಗು"[೨೮] ಎಂದು ಮದುವೆಯಾಗದ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಮದುವೆಯೆ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನುವ ತಂಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಆಸೆ ಪಡುವ ಗಂಡ ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಆಸ್ತಿ ತಂದಿದ್ದರೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಳಾಡುವುದು, ಪರವೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯೋ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯೋ ತನ್ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದಲೆ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿಯೆ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಾಟಗಳ ಭಾರವಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಖುಷಿಯಾಗಿರು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಸಂತಸವನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಇಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ತಂಗಿಗೆ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಭೇಟಿಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ, ಪೇಚಾಟಗಳಿಗೂ, ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಅಕ್ಕ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ತಂಗಿ "ನೀನೆಂಥಾ ಅಕ್ಕ ! ನಿಂಗೆ ನನ್ ಆಸ್ರೆ ಕೊಡೋಣ ಅಂತ ಎಷ್ಟ್ ಹೆಣಗಿದ್ರೂ ನಿನ್ ಸೊಕ್ ಮಾತ್ರ ಅಡಗ್‌ತಿಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿಹೋಗು ಯಾರ್ ಕೇಳ್ತಾರೆ ನಿನ್ನ ನೀನೊಬ್ಬು ಭಯಂಕರ ಹೆಂಗ್ಸು ನಿಂಗೆ ಜನರನ್ನ ಫೇಸ್ ಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯನೇ ಇಲ್ಲ . . . ಆಯ್ತು ಬಿಡು ಇನ್ನ ನಿನ್ನ ಮುಖ ನೋಡೋಕು ನಂಗೆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ . . . ನಿಂಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಮಸ್ಕಾರ"[೨೯] ಎಂದು ಸಿಡುಕುತ್ತಾ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಿಕ್ಕ ಅಕ್ಕನ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೊರಟೇ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಂದೆಡೆ ಕುಟುಂಬ, ಮದುವೆ, ಸಂಸಾರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ, ಅದೇ ಸುಖ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದೇ ಸಂಸಾರ ನೀಡುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೋವನ್ನು, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಆಯ್ದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೧ . ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್; ವಿಮರ್ಶೆ –ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ, ೪೯ ರಿಂದ ೭೧

೨ . ಎಂ. ಉಷಾ; ಸಂಕ್ರಮಣ; ಕನ್ನಡ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುತ್ತ – ಲೇಖನ, ಪುಟ, ೮೧

೩. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ, ೧೭೬

೪ . ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಶೇಖರ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಾದ ಮಮ್ಮಟ, ಭೋಜ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಇವಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಫ್ಲೀಟ್, ಪಿ.ವಿ ಖಾನೆ, ಸರೋಜನಿ ಮಹಿಷಿ, ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ ಸಿ. ಆರ್.: ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ; (ಸಂ) ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ವಿದ್ಯಾ ತರಂಗಿಣೀ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆ ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೬

೬. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ತ

೭ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ; ವಿವೇಕೋದಯ, ಪುಟ, ೭೩

೮ . ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನರವರ ಮಾಧವಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಂದಾ ಡಿ.ಎಸ್. ರವರು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೯. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ; ವಿವೇಕೋದಯ, ಪುಟ, ೬೫

೧೦ . ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೨ತ

೧೧. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ಋ

೧೨. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧

೧೩. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧೪

೧೪. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧೬

೧೫ . ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧೮

೧೬. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧೯

೧೭. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಳಿಯ, ಪುಟ, ೧೯

೧೮. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೧೫

೧೯. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೫೩

೨೦. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೫೦

೨೧. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೫೧

೨೨. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೫೨

೨೩. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೪೮

೨೪ . 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೪೨

೨೫. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೪೩

೨೬.'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೪೪

೨೭. 'ಭಾರತಿ'; ಮಹಾಸತಿ, ಪುಟ, ೫೪

೨೮. ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ; ಪುಟ, ೫೫

೨೯. 'ಭಾರತಿ'; ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಪುಟ, ೨೦

೩೦ . 'ಭಾರತಿ'; ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಪುಟ, ೨೨

೩೧. 'ಭಾರತಿ'; ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಪುಟ, ೨೪

೩೨ 'ಭಾರತಿ'; ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಪುಟ, ೨೪

೩೩. 'ಭಾರತಿ'; ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ ಪುಟ, ೨೫

೩೪ ವಿಜಯಮ್ಮ; ಬಂದರೋ ಬಂದರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೨೮

೩೫. ವಿಜಯಮ್ಮ; ಬಂದರೋ ಬಂದರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೨೭, ೨೮

೩೬. ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ; ಪುಟ, ೯

೩೭ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೫೨

೩೮ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೫೧

೩೯ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೦೧

೪೦ . ಅದೇ, ೧೦೧

೪೧ ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೦೩

೪೨ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೦೬

೪೩ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೦೮

೪೪ . ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೧೪

೪೫. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೩

೪೬. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೧೫, ೧೬

೪೭ .ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೨೧

೪೮. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೨೨

೪೯ . ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೧೫

೫೦. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೧೯

೫೧. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ದಲಿತಲೋಕ; ಪುಟ, ೩

೫೨ . ಎಸ್. ಮಾಲತಿ; ಎರಡು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೯

೫೩. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೨೧

೫೪. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೪೯

೫೫. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೫೦

೫೬ . ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೫೫

೫೭. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೬೯

೫೮. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೭೦

೫೯. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೭೪

೬೦. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್; ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ಪುಟ, ೧೦೬, ೧೦೭

೬೧. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ; ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೮೭

೬೨. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ; ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೮೯

೬೩. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ; ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೮೯

೬೪. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ; ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೧೦೧

೬೫. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ; ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೧೦೨

೬೬. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್; ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೨೧, ೨೨

೬೭. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್; ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೨೪

೬೮. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್: ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೨೫

೬೯. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್; ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೩೬

೭೦ .ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್; ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೫೨

೭೧. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್; ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ; ಪುಟ, ೫೨

೭೨. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್.; ನೀಲಿ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೨೭

೭೩. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್.; ನೀಲಿ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು; ಪುಟ, ೩೦

ಅಧ್ಯಾಯ-೫

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ

೫.೧ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತು-ವಿಷಯ ನಿರ್ವಹಣೆ

ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉತ್ತರ ನೀಡಿವೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ನಾಟಕಕಾರ ಪಿರ್ಯಾಂಡಲೋ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಸ್ಪೋಕನ್ ಆಕ್ಷನ್' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆ ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಅದರ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೂ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹಾಗೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ಘಟನೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಆ ವಸ್ತುವಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಹೊಸ ಶೋಧವೇನು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆಯ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವು ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಕಥಾಭಾಗವೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಅಥವಾ ಬಳಕೆಯಾದ ತಂತ್ರಗಳೆಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಡುಗೆಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳು. ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಭಂಗವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ ಓದುಗರನ್ನು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯಿರುವಂತಹ, ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹದ್ದು ಆಗಿರಬೇಕು.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇವುಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರವರೆಗೂ ಬರಹದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ಮಹಿಳೆಯೇ

ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ, ನವೋದಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ, ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ಮೌಢ್ಯತುಂಬಿದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದವು ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುತೇಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅವರ ಕಾಳಜಿಯೂ ಅದೇ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಇನ್ನಿತರ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೆಲವೂ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟದ್ದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪರಂಪರಾಗತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀವ ನಂಬಿಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟ, ಬದಲಾವಣೆಯ ತುಡಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಹಲವು ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೊದಲಿಗೇ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಓದುಗರಿಗೂ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ, ಒಳಗಿನ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರತಿಭೆ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲ್ಪಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ'ಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೂರೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, 'ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ'ಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು, ಜತೆಗೆ ಆದರ್ಶಪರತೆಯ, ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳ, ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು' ಬಳಸಿ, ನಿರೂಪಿಸುವ, ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ನಂತರ ನಾಟಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಮುಖೇನ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಆದವನು ಅಥವಾ ಆದವಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ತಾಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾವು "ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮಹಾ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಂತಹುದು ಮಹಿಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರುಷನಿಗೆ ಯಕಶ್ಚಿತ್ ಅಥವಾ 'ನಗಣ್ಯ'ವೆನಿಸಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗಿ, ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಅನಾವರಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ; ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವಂತಹುದು. ಅದರಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕೂಡ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರದ್ದೆನ್ನಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಮುಖ್ಯದ್ದೆನ್ನಿಸಬಹುದು; ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅವರು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಸರ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜೀವನಾನುಭವ, ಚಿಂತನ-ಮಂಥನಗಳ ಒಟ್ಟೂ ಪ್ರಭಾವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ (ಪ್ರತಿಭಟನಾಸ್ವರೂಪ) ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದಲೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಬೀಸತೊಡಗಿದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಗಾಳಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲಧೋರಣೆ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮಹಿಳಾ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾಗಿಯೇ ಆಯಿತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಅವರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವೆನ್ನಬೇಕು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಗಾಳಿಯೂ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರೂ ಸಮರ್ಥಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಅಸಮವಿವಾಹಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಿಧವಾವಿವಾಹದ ಪರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನೀಡಿದ್ದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ಮನೆಯ ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವರಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಎಚ್ಚರ'ದ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೪೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮತ್ತು ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ

ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳವಿವರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾಜಸೇವಾಬದ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದುದು. ಸಮಾಜಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೈಕೊಂಡರು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸತಿಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ತೊಡಕುಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಾಗಲೀ ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರಾಗಲೀ ಸ್ವತಃ ವಿಧವೆಯರಾಗಿದ್ದು, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಗೋಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು.

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ವಿರೋಧ, ವಿಧವಾ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ, ಸತೀಧರ್ಮ ಪಾಲನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗದವರಾಗಿದ್ದರು. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು ಇವರೆಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ನೀತಿಬೋಧನೆ, ಸತ್ಯ-ನಿಷ್ಠೆ-ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯ, ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿ, ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು, ಕುಟುಂಬ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಿಳಾ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದವು.

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಸತೀಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಮುಂದಿನಂತಿವೆ.

- ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
- ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕುಟುಂಬ
- ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು
- ಪುರುಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆ
- ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸತಿ ಪದ್ಧತಿ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀಭ್ರೂಣ ಹತ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಸಹಾಯಕತೆ
- ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು

ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರೋಧ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ನಿಷೇಧ ಮುಂತಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಇವುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧರಾಗಿಯೂ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಒಲವಿದ್ದುದರಿಂದ ಸನಾತನಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಇವರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರೇ ಮೊದವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರವದನ' ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಐದು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜನ ಪುತ್ರಿ ಚಂದ್ರವದನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸತೀಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಇವರ 'ರಮಾನಂದ' (೧೯೧೬) ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಯೋಗ್ಯ ಸಹವಾಸ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿನಯ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ವಿಧೇಯತೆ ಹೊಂದಬೇಕು, ವಿಷಯಭೋಗಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ 'ವಿವೇಕೋದಯ'ವು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಗಾಲವರ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಟ ದುರಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು 'ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ವಯಂವರಂ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ).

'ಚಂದ್ರವದನಾ' ಇವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪತ್ನಿಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು. ತಂದೆಗಿಂತ ಗಂಡನೇ ಮುಖ್ಯ, ತವರಿಗಿಂತ ಅತ್ತೆಮನೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, ವಿವೇಕೋದಯ, ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಗಾಲವ ವೃತ್ತಾಂತ್ತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು. ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಆಧಾರಭೂತರಾದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ದೊರೆತಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸುವೆವು"[೧]

ಚಂದ್ರವದನ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಬೋಧನೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಹಠ, ದುರಭಿಮಾನ, ಮದಾಂಧತೆಗಳು ಅನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಗಾಲವ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಠ ಮದಾಂಧತೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ವಿವೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಆಶಯ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಂದಲವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಲವ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಹಾಗೂ ಯಯಾತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾಧವಿಯ ಸಹನೆ, ತ್ಯಾಗಗಳೇ ಇವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಶೋಷಣೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಶಾಹಿ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾರುವುದು, ದಾನ ಮಾಡುವುದು, ನಿಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹಠ, ಅಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎಳೆಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲು" ಎಂದು ಕೃತಿಯ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಿರುಮಲಾಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನಪುರಿ ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡರು "ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ನಾಟಕವು 'ಸವಿನಯ ವಿನಂತಿ'ಯ ಅರಿಕೆಯನ್ನೂ ಮರೆತು ಹಠ, ಅಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನೀತಿಗಿಂತ, ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಉತ್ತರಿಸಲಾರದೆ ತತ್ತರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಂತಿದೆ. ಯಯಾತಿ ದಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಲವ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಧರ್ಮವೆ? ಅಷ್ಟಾದರೂ ಮಾಧವಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಏಕೆ? ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ರಾಜರಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ರೋಸಿಹೋಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದಿತ್ತು, ಅಲ್ಲವೆ? ಮಗು ಹಡೆದ ಮೇಲೆಯೂ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೆ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಮಗು ಹಡೆಯುವವರೆಗೆ ಮಡದಿಯಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೇನು? ಯೋಗಿಯೂ ಗುರುವೂ ತಪಸ್ವಿಯೂ ಆದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಶಿಷ್ಯ ಕರೆತಂದ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಮಗು ಪಡೆದದ್ದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದದ್ದು? ಹೀಗೆ ಗಹನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯಬಹುದಾದ

ನೀತಿಯಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲದೆ, ನಿಶಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ 'ವಿವೇಕೋದಯ' ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರು ಮೊದಲು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ."[೨] ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್‌ರವರು ಇದನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆದರೆ ಹಠ, ಅಭಿಮಾನ, ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ನಾಟಕದ್ದು ಎಂದು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಗೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೇ ಒಲವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ, ಪುರುಷ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮಹಿಳೆ ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪುರುಷನ ಅಧೀನಳಾಗೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕಿಯ ಹಠ ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಗಾಲವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು."[೩] ನಾಟಕದ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರು ವಿಷದಪಡಿಸಿರುವ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವೇ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ವಿಚ್ಛೇದನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಂದೇಕೆ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ವಿಚಾರವು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಧವಾವಿವಾಹವು ಯಾವ ನೆಲೆಯವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದು

ದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾದರ್ಶದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮರುವಿವಾಹದ ಹಕ್ಕಿತ್ತಾದರೂ, ಅದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಆ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ವಿಧುರರಾದವರು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತ, ಯೋಗಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅಂತಹವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವೂ ಹೇಗೆ ವಿಧವೆಗೆ ವಿಧವಾಚರಣೆ, ವಿಧುರನಿಗೆ ಪುನರ್‌ವಿವಾಹ ಎಂಬ ತರತಮದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ, ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ವಿಧವೆಗೆ ಪುನರ್‌ವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಲೇ, ತನಗೆ ತಾನು ಸಂಯಮದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ತರತಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ ಆ ಪುರುಷಾದರ್ಶದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಭಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿರಾಗಿಣಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶವು ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಒದಗಿಬರಬೇಕು ಎಂದರು"[೪] ಹೀಗೆ ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ, ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರ್ವಹಣೆ :- ಉಪದೇಶ ನೀಡಲು ಬೇಕಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಗುರು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬರವರು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಗೃಹಿಣಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಯಕಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯೂ ನಟನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದರೂ, ಇವರ ಆಶಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಂದೇಶ ನೀಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಾವರಣ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರ್ವಹಣೆ:– ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿವೆ. ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಮಹದೇವಯ್ಯರ್ ಹಾಗೂ ಜಾನಕಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಬರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ. ಕಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ರಾಮುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದವರ ನಡುವೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪರ ವಿರೋಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ನವಿರಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಮಹಾಸತಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಪತಿ ಏಚನ ಮರಣವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಸತಿಹೋಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮಹಾಸತಿ' ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ನಾಟಕ ಅನಾಥೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಾವಿನಿಂದ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಕರೆತರುವ, ಭರವಸೆ ತುಂಬುವಂತಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಜೀವವಿರುವ ತನಕ ಈ ಜಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ದುಡುಕಬಾರದು. ದುರಾಗ್ರಹವು ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕವನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆ ಹೊಂದುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ದಯೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಸಹನೆ ಇವೇ ಜೀವನದ ಭಾಗ್ಯದೇವತೆಗಳು. ದುರ್ಬಲರಿಗೆ ಇವೇ ಸಕಲ ಬಲ"[೫] ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನ್ಯತನದ ಮಹತ್ವ, ವೈಭವೀಕರಣವೇ ಮೇಲ್ಮೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಪುರುಷಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ವಹಣೆ :–ಮಹಾಸತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸತಿ ಹೋಗುವುದಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಅದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಅವರದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಶಾಸನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಗೆಳತಿಯರಾದ ನೀಲಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸತಿಪದ್ಧತಿಯ ಪರ, ವಿರೋಧ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ೩ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರುನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಮೂರು ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ, ಅವಳ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು, ಹಾಗೂ ಯತಿ. ಸಾವನರಸಿ ಹೊರಟ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವ ಯತಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ವಾದ, ವಿವಾದ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಯತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳದೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಭಾಮಿನಿಯನ್ನು ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿಗೆ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಶಿವನದೇ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಬರೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಭಸತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು

ಅದರ ಜಾಗವನ್ನು ಬೇರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವರು ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಲಭ್ಯತೆ, ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಬಂಧ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಗುಣ, ಭಾವ, ಮನಸ್ಥಿತಿ, ವರ್ತನೆಗಳ ಅರಿವೇ ಇರದವರಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂಬ ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ, ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ವಚಿಚಿತವಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳ ಪರಿಚಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರಕದ ಕಾರಣ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸೋಲಬೇಕಾಯ್ತು.

೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೬೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಬರೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಭಸತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಜಾಗವನ್ನು ಬೇರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವರು ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಲಭ್ಯತೆ, ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಬಂಧ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಗುಣ, ಭಾವ, ಮನಸ್ಥಿತಿ, ವರ್ತನೆಗಳ ಅರಿವೇ ಇರದವರಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂಬ ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ, ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ವಚಿಚಿತವಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳ ಪರಿಚಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರಕದ ಕಾರಣ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸೋಲಬೇಕಾಯ್ತು.

ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ 'ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ'. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ, ಈ ನಾಟಕದ ೩ನೆಯ ಅಂಕದ ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು 'ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೇಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡುವುದು ಕೈಕೇಯಿಗೆ ಹೊರತು ಮಂಥರೆಗಲ್ಲ. ನಾಟಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಜೀವಾಳ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬೊಂಬಾಯಿ ಸೊಸೆ' ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಿರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ನಗರಪ್ರದೇಶದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸೊಸೆ, ಅತಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನಗೆಲ್ಲುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯಳಾದ ಅತ್ತೆಯೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ.

ಬೊಂಬಾಯಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸುಮ ಮತ್ತು ನರಹರಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆಯೇ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ನರಹರಿಯ ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಮಗನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನೋಡುವ ಆಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೆ, ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನೇರ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಬಂದೇಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಸುಮ ಅಪರಿಚಿತ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಚಿಂತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಕಸಿದವಳು ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನ, ಕೋಪವೂ ತನ್ನ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ನರಹರಿ ಮತ್ತು ಸುಮ ನಡೆಸುವ ತಯಾರಿ, ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಗೆ ತರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಅರ್ಥಹೀನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿವೇಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ತಲೆಮಾರಿನ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ತೂಗಿನೋಡುವಂತೆಯೂ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಬೊಂಬಾಯಿನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಗೈಯಗಲದ ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಯಾವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ರಾದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೋ, ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆಗಾಗಿಯೇ ದೇವರಮನೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ದೇವರಪಟಗಳು, ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತಂದು ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆಯೂ ತನ್ನಂತೆ ಆಚಾರಶೀಲೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸಲು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ.

ನರಹರಿಯನ್ನು ಹರೀಶ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸುಮಾಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ತಿದ್ದಲು ನರಹರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆವಂತಿಲ್ಲ, ಅಡುಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಗ್ಯಾಸ್ ಒಲೆಯನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ, ಸುಮಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಟೊಮ್ಯಾಟೋ, ಈರುಳ್ಳಿ, ಬೀಟ್‌ರೂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ರಜೆ ಕೊಡಬೇಕು, ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಾಯಿ ಸಾಕುವುದು ನಿಷಿದ್ಧ - ಹೀಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಸುಮಳ ಗೆಳತಿ ಮೀರಾಳ "ಆಫೀಸಿಗೆ ಬರೋ ತರಹ ಬರೀ ಕೈಲಿರಬೇಡ, ಕೈ ತುಂಬಾ ಬಳೆ ತೊಟ್ಟುಕೋ, ನಿನ್ನ ಕೇರಳ ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್, ಗಡಿನಾಡಿನ ಯೂನಿಫಾರಮ್ಮು, ಗಂಟೆ ಬುಡದ ಷರಾಯಿ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟರು"[೬] ಮುಂತಾದ ಸಲಹೆ, 'ಡೂಸ್ ಅಂಡ್ ಡೋಂಟ್ಸ್' ಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಸುಮ ಭಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೊಸೆಗೆ ಆಶಿರ್ವಾದ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ಅಂದವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶಾಲವಾದ ದೊಡ್ಡಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗೂಡಿನಂತಹ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ದೇವರಮನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತ ಮಂಚದ ಕೆಳಗೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ನಾಯಿ ಬೊಗಳಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಅರಿತ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಊಟ ಹಾಕುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ನರಹರಿ, ಸುಮ ತಮ್ಮ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯಳಾಗಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ, ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೊಸೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಮಗ ಸೊಸೆ ಸುಖವಾಗಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಇಂತಹ ಧನಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ಮೈಲಿಗೆಯೆಂದು ನಾಯಿಯನ್ನು ದೂರವಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನಿಗೆ ಈಗ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ ನೀಗಲು ನಾಯಿಯೇ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದೆ. ವೈದ್ಯರು ಟೊಮಾಟೋ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ ನೋಡುವಷ್ಟು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುವ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಆತಂಕ, ಭಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆಯಂದಿರೆಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ತರುವ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಎಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವರನೊಬ್ಬ ವಧುವನ್ನು ಅರಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದಾಶಿವ ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಇಂಜನಿಯರ್. ವಿದ್ಯಾವಂತೆ, ಕಲಾವಿದೆ, ಸಾಹಿತಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣಳಾದ ಕನ್ಯೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಬಯಕೆ. ಮದುವೆ ದಳ್ಳಾಳಿ ಅನಂತಯ್ಯನ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಕನ್ಯೆಯರ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸದಾಶಿವನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರವಾದದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಅಂತಹ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಯರೊಂದಿಗೆ

ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಧುಪರೀಕ್ಷೆಯಿರಲಿ, ವಧೂದರ್ಶನವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆಕೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅವಳಪ್ಪ ಹರಿನಾಥ ಗಂಡಿನವರು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳ 'ಟೈಮ್ ಟೇಬಲ್' ಅನ್ನು ಅನಂತಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ 'ವರ'ಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಖರೀದಿಸುವ ಮನೋಭಾವದ ಸದಾಶಿವನಂತಹ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹರಿನಾಥ ಸರಿಯಾದ ಗೌರವವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಸಂಪನ್ನೆಯಾದ ಪತ್ನಿ ಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸದಾಶಿವನಿಗೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿತ ಹರಿನಾಥ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಇವರನ್ನೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದೆಯ ಕೈಹಿಡಿವ ಆಸೆ ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರೀಡಾಪಟುವೊಬ್ಬಳ ಮನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಸದಾಶಿವ.

ಕ್ರೀಡಾಪಟು ವಧು ಕ್ರೀಡಾವತಿಯ ಮನೆಯ ನಾಯಿ ಸದಾಶಿವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೊಗಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಮನೆಯ ಅಡುಗೆಯವಳಂತೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಬೊಗಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಕೇಳಿ ಸದಾಶಿವನ ತಾಯಿಯ ಮೈಯುರಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರೀಡಾವತಿಯ ತಾಯಿ ಧನಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ನಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಸದಾಶಿವನೂ ಚುರುಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಯನ್ನು ಮಗನೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸದಾಶಿವನ ಕುಟುಂಬ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಕನ್ಯೆ ಕ್ರೀಡಾವತಿಯ ಸುಳಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಟೆನ್ನಿಸ್ ಮ್ಯಾಚ್ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಾಗಿ ಅವಳ ತಾಯಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸದಾಶಿವ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರೀಡಾವತಿ ಬಲು ಜೋರಿನ ಹುಡುಗಿ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳವಳು. ಶ್ರೀಲಂಕಾ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವಳು ವರನ ಕಡೆಯವರೊಂದಿಗೂ ಒರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸದಾಶಿವನ ಹೆಸರು ಉದ್ದವಾಯಿತೆಂದು ಮಿಸ್ಟರ್ ಶಿವ್ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಡುಗೆ ಮಾಡ್ತಾಕ್ತಿನಿ ಊರಲ್ಲಿದ್ದಾಗ" ಎಂಬ ಅವಳ ನುಡಿಗೆ ಹೌಹಾರಿದ ಸದಾಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪಂದ್ಯ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂಬಂಧವೂ ಬೇಡವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸದಾಶಿವ ತನಗೆ ಬ್ಯಾಟಗಿಂತ ಸೌಟು ಹಿಡಿವ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ನೃತ್ಯಗಾತಿ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂದರ್ಶನ

ಮಾಡಿದರೂ, ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅವರಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಸೆಗೊಂಡು, ಸಾದಾ ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ ಆಗಿದ್ದು, ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೊಂದಿರುವ, ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಪುರುಷವರ್ಗ, ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಬಿಟ್ಟದೇವ ಜೈನಧರ್ಮ ತೊರೆದು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಾಗಿ ಮೆರೆದು, ನೃತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೀಣೆಯರಾದ ಶಾಂತಲಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾರಾಜ್ಞಿ ಏಚಲದೇವಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಶಾಂತಲಾದೇವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ರಾಣಿಯರೂ ಸವತಿಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಲಾ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತಂದೆ ಪೆರುಮಾಳುವಿನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಬಸಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಗರ್ಭಧರಿಸಲಾಗದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕರಾಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಗೆ ಯಾರೂ ತಿಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಮಾತು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತ ಏಚಲಾದೇವಿ ಶಾಂತಲಾಳ ನೋವಿನ ಸುದ್ದಿಯೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಾಕುಮಗ ವಿಷ್ಣು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಘಾತದಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಗರುಡನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಜಕಣಾಚಾರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಲಾ ತಾಯಿಯಾಗಲಾರದ ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕೊರಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾದ ತಾನಿರುವವರೆಗೂ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದ ರಾಜ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಇದರಿಂದ ಪೆರುಮಾಳುವಿಗೆ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಅವಳ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮಹಾರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ ಶಿವಗಂಗೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ನೆಗೆದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಕೂಡಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಗಂಗೆಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಾಂತಲೆಗಾಗಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಹುಡುಕಾಡಿದ ರಾಜ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೇ ಶಾಂತಲೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರುಪಮರವರ 'ರಣಹದ್ದು' ಧನದಾಹದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ದುಡ್ಡೇ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ, ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ

ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ತಂದೆಯಂತೆ ಸಾಕಿದ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಅಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು, ಆತನ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆತು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರುಪಮರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ತಿರುವು ಮುರುವು'. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಮಾಡಲು ಪಡುವ ಪಾಡು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ವರ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು, ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದ ವಧು, ವರನ ವಿವಾಹಿತ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು, ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ, ಸಂಸಾರ, ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆತಂಕಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದ ಆಚರಣೆ, ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿ, ೧೯೭೫ ರಿಂದ ೭೭ರವರೆಗಿನ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ೧೯೭೪ರ 'ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಕಾನೂನು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ರೈತ ಚಳವಳಿಗಳು ನಂತರ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಎಂಬತ್ತರ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರಿವು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿಪರತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದ ಕಾಲವಿದು. ಇದರಾಚೆಗೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳು ಸಹ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಚಳುವಳಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಶತಮಾನಗಳಿಂದ

ನಡೆದ ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ವರದಕ್ಷಿಣಾಪದ್ಧತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತೀಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಆಶೆನಿರಾಶೆಗಳು, ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿಜಯಮ್ಮ, ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ, ಎಸ್.ಮಾಲತಿ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಹಾಗೂ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಅವರನ್ನು ೧೯೮೦ರಿಂದ ೨೦೧೦ರವರೆಗಿನ ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಿಂದ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ಯತ್ವ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತ-ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ, - ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನೂರಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೊದಲ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ನಾಟಕ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ ವಿಜಯಮ್ಮನವರು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೇರ ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜಯಾ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಶೋಷಣೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವ, ರಾಜಕಾರಣ ಹೀಗೆ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬಡ ಅಸಹಾಯ

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬವಣೆಯ ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ವಿಜಯಾ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಕೂಲಿಗಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನೋವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ. ಹಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ನಡೆಸುವ ಕುತಂತ್ರ ದರ್ಬಾರುಗಳು, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ತಿಮ್ಮ ರಂಥವರಿಗೆ ಒದಗುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳುಗಳು ದುಡ್ಡು ತಿನ್ನುವುದು ಮುಂತಾದ– ಉಳ್ಳವರ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

'ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ' ಓಟು ಕೇಳಲು ಬಂದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಏನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕೇಳಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿನ್ನೂ ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿ, ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕ. 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ಬೀದಿನಾಟಕ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಆತನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು ಸೇರಿ ಜನರಿಂದ ಹಣ ಕಿತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟುವ ಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಡತನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲತೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು– ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾನತೆ, ಕಾನೂನಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕು, ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು.

ನಗರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ದೊಡನೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಗೀತಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಗಂಡನಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೀಡಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದು, ತವರಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವುದು ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಗೀತಾ ಅವರ 'ನಿರಂತರ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಅಭಯ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾನೂನನ್ನು ಒಪ್ಪದವಳು. ಅವಳ ಈ ನಿಲುವು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಬರುವ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವ ಗಂಡ ಕಾನೂನು ಪಾಲಿಸದ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಈ ನಾಯಕಿ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ತಂದೆಯಿಂದ ಆಸ್ತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಂತೆಯೇ ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆತಾಯಿಯರೇ ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಅವಳ ಸೋಲೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಪಂದನ' ನಾಟಕವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಚನ್ನವ್ವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕುಡುಕ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಹೋರಾಟ, ತನ್ನ ರಟ್ಟೆಯ ಬಲದ ಮೇಲಿನ ಭರವಸೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಗೀತಾ ಅವರ 'ಅರಿವು' ನಾಟಕವು ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ತವರಿನ ಹಂಬಲ' ಒಂದು ಗೇಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಬ್ರಹ್ಮ ಬಂದ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ' ಎಂಬುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಬ್ರಹ್ಮ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಆ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಹಾಳುಗೆಡುವಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕುಂತಿಯರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಭಾವತುಮುಲಗಳು, ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ನೋವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅವರ 'ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು' ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆ ಕೆರೆಗೆಹಾರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ನಾಟಕ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಬರಗಾಲ, ಕ್ಷಾಮದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ' ಕೊಡುವುದು, 'ಬಲಿ'ಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಪುರಾಣಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವ ಆಚರಣೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆ-ಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಿಯಾದ ಮಾದೇವಿ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯಂತಾಗದೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಆಚರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕತಂಗಿ' ನಾಟಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಗಂಡ ನೌಕರಿಗಾಗಿ ದೂರದ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ತಂಗಿ-ಇವರ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಂಪತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತು-ಮೌನ, ಕನಸು-ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿನಿಂತಿವೆ.

ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಬಹುಚರ್ಚಿತ ನಾಟಕ ದೀಪಿಕಾ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವರಾಯನ ಸುತೆಯರಾದ ಐವರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಕ್ರೂರಿ ಪಾಳೆಯಗಾರ ನಾಗರಾಜ ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆರನೆಯವಳಾಗಿ ಅವನ ಕೋಟೆಗೆ ಬರುವವಳೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ದೀಪಿಕಾ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ, ಬೀಗ ಜಡಿದಿದ್ದ ಕೋಣೆಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಐವರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದಿಗ್ಬಂಧನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಅಂಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ದೀಪಿಕಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳಾದ ದೇವಸುತೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ದೀಪಿಕಾ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಉಳಿದವರನ್ನು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದ ನಾಗರಾಜ ದೀಪಿಕಾಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಂಡಾರದ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಂಗಾರದ ಕೀಲಿಕೈ ಇರುವ ಕೊನೆಯ ಬಾಗಿಲೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆಯಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ನಾನು ತೆಗೆಯಬಯಸುವುದು

ಅವನು ನಿಷೇಧ ಹಾಕಿದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಅವನು ತಗೋ ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸುಳಿವೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ”[೭] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಸದಾ ತನಗೆ ನಿಲುಕದ ಅಂಶಗಳತ್ತಲೇ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವ ಮನುಷ್ಯಸಹಜ ಗುಣವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಲೇ, ಪುರುಷವರ್ಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸುವ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅವಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು, ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡುವ ಪುರುಷರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. “ಇವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಿಂದ ಹೊರಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ”[೮] ಎಂದು ಆಭರಣ, ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. “ನಾನು ಬಯಸುವುದು ಮಾಯೆಯ ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚುವ ಈ ರತ್ನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು”[೯] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ದೀಪಿಕಾಳ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

“ಬಾ ಸಖಿ, ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕುವುದೆ ಅಪರೂಪ, ಸಿಕ್ಕರೂ, ಅಂಥ ಕ್ಷಣಗಳು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬೇಗ ಬಾ”[೧೦] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ದೀಪಿಕಾ ಆಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಸುತೆಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡೂ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

“ದೇವರಾಯನ ಐದುಸುತೆಯರು
ಐದು ದೀಪವ ಹೊತ್ತಿಸಿ
ಮೂಲೆ ಮುಡುಕಲಿ ಹುಡುಕಿ ಬಂದರು
ನೂರು ಸಾವಿರ ಗವಿಯಲಿ
ಏಸು ಬಳಲಿಯು ಏನು ಅರಸಿಯು
ಈಸು ಸೂರ್ಯನ ಕಾಣರು”[೧೧]

ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಗರಾಜ ಅವಳನ್ನೂ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೀಪ ಹಿಡಿದ ದೀಪಿಕಾ ಕತ್ತಲೆಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸುತೆಯರನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೊರಟೇಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದುಃಖಿಸದೆ, ಅದನ್ನೇ ಸದವಕಾಶವೆಂದು ತಿಳಿದು “ಅವನ ಪ್ರೇಮ ನಮಗೆ ನೀಡದ್ದನ್ನು ಅವನ ಸಿಟ್ಟು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಈಗಿಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಗುಟ್ಟು ಅಡಗಿದೆಯೋ, ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳೋಣ”[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾಯಿಯಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ, ದೀಪಿಕಾ ಕತ್ತಲಕೋಣೆಗೆ ಬರಲು ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅವಳು ನಾಗರಾಜನ ನಿಯಮ ಮೀರಿರಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೇವಸುತೆಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ “ನಾನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಬದ್ಧಳಾಗಿದ್ದೆ, ಆದರೆ ಅವನು ಹಾಕಿದ ನಿಯಮಗಳಿಗಲ್ಲ”[೧೩] ಎಂದು

ದೀಪಿಕಾ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ, ಹೆಣ್ಣು ಪರರಿಗಲ್ಲ ತನಗಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಬದುಕುವ ದಾರಿ, ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾನೆ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ದಾರಿಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ"[೧೪] ಎಂದು ಹತಾಶರಾಗಿರುವ ದೇವಸುತೆಯರಿಗೆ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಕರೆತರಲು ಮತ್ತೆ ಭರವಸೆಯ ಬದುಕಿನತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು, "ಈಗ ವಸಂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಗೊತ್ತೆ ನಿಮಗೆ?"[೧೫] ಎನ್ನುವಳು, ಹಿಂಜರಿಯುವ ದೇವಸುತೆಯರಿಗೆ "ನಿಮಗೆ ಕತ್ತಲೆ ರಾಜ್ಯವೇ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಏಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಿ? ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?"[೧೬] ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರತಂದು "ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ . . . ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ, ಬೆಳಕು ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ದುಃಖಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಇದೇ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೀವು ಈ ಗೋರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಿರಿ"[೧೭] ಎಂದು ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲ ದುಃಖ ನೋವು, ಸೋಲಿನಲ್ಲೆ ಮುಳುಗಿದ್ದವರಿಗೆ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಗಳೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕಣ್ಣು ಬೆಳಕಿಗೆ ಚಡಪಡಿಸುವಂತೆ ಹತಾಶೆ, ನೋವಿಗೆ ಒಗ್ಗಿದ ಬದುಕು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಯತ್ನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಸುತೆಯರನ್ನು ಹೊರತಂದ ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಕಾವಲುಗಾರರು ಯಾರು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕಾವಲು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ."[೧೮] ಅಲ್ಲದೆ ದೀಪಿಕಾಳ ಗುರಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲ, ನಾಗರಾಜನೊಂದಿಗಿದ್ದು ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವಳದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವವಳು. ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇವನಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದೀನಿ. ನಾನೀಗ ಇವನ ಜೊತೆಗಾತಿ ಇವನ ಸಂಗಾತಿ. ಇವನಿಗೆ ನನ್ನ ಉಪಚಾರ ಬೇಕಿದೆ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಈ ಅಂತ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಇದು ಸಂಧ್ಯಾರವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆ. ದೇವಸುತೆಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಮಳ ಯಕ್ಷಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ದೀಪಿಕಾ ಕ್ರೂರತನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ದುಷ್ಟನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಂತರದ ಅವನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವಳದು.

ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ, ಅವನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾಗರಾಜ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ನಾಟಕದ ಈ ಅಂತ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೇ ಆವರಿಸಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕ್ಷಮಾಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು, ತಾಯಿಯಂತೆ ಪೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷವಿರೋಧಿಯೆಂಬ ಮಿಥ್ಯಾನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರ ದಲಿತಲೋಕ, ಬೀದಿನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕ್ರೂರ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಬಡಬ್ರಾಹ್ಮರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಡಂಬನಾ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಹಸನ, ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಹಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ಪೊಳ್ಳುವಾದ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ, ವಾದ ವಿವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೀಡುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಾಗುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

೫.೨. ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ

ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ವಿವಾಹ ಬಾಹಿರ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನೂರಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬರವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮಾಧವಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿವೇಕೋದಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಚಂದ್ರವದನಾ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಚಂದ್ರವದನೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಳಾಗಿ ಭವಬಂಧನದ ಮದುವೆ ಬೇಡ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಧೋರಣೆ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದೇ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧಳಾಗದೇ, ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಆತನೇ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಪಿತಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರವಾದ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದರೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರು ವಿಂದಾಖ್ಯರಾಯನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದಾಗ ತಳೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅವಳ ಧೀರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆದರಿ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗದೆ "ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತವರಿಗೆ ತೆರಳಿದರೆ, ಪತಿವಿರಹಿತೆಯಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹತಭಾಗ್ಯರೆಂದು ಕಂಡಕಂಡವರು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂತಾಪಾತಿಶಯದಿಂದ ಬಾಡಿ, ಬಸವಳಿದು ಹೋದೆವಾದರೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ಮನಸ್ಸಾದರೂ ಹೇಗಾಗಬಹುದೋ ಯೋಚಿಸು."[೧೯] ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ, ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿರುವ 'ಚಂದ್ರವದನಾ'ದಂತಹ

ಪಾತ್ರವಿರುವ, ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ವಿವೇಕೋದಯ. ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ, ತಂದೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಮಾಧವಿ ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೊದಗಿದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದಿನಿಂತೂ ಮರುಗದ ಮಾಧವಿ, ತಂದೆಯ ಮೇಲಾಗಲೀ, ಗಾಲವ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮೇಲಾಗಲೀ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ "ಮಹಾನುಭಾವನಾದ ಯಯಾತಿ ರಾಯನಿಗೆ ಪುತ್ರಿಯಾಗಲು ನಾನೆಷ್ಟೋ ಸುಕೃತ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆನು. ಎಲ್ಲವೂ ಭಗವದ್ಭಾಗವತರ ಅನುಗ್ರಹ ವಿಶೇಷಣವು"[೨೦] ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತಳಾಗಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಮೂಕಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೈಭವೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಗೃಹವಾದಿನಿಯರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಂದ್ರವದನಾದಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದವರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿವೇಕೋದಯದ ಮಾಧವಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಹಂತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ– ತಿರುಮಲಾಂಬಾರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರೂ. ಸತೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತು, ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಹಂತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದು ಸತೀಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪತಿವ್ರತೆಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಡ ಸತ್ತಬಳಿಕ ತ್ಯಾಗಮಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಸಲ್ಲುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತೀಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಂತರ ಈ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು, ಪತ್ನಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಈ ಹಂತದ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೮೦ರ ನಂತರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಂತದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಅವಿವಾಹಿತೆಯರು ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನೋವನ್ನು ನುಂಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಒಂಟಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ವಿವಾಹಿತೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಭಾವುಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ ವಿವಾಹ ಬಂಧನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಈ ಅವಧಿಯ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ವಿಮೋಚಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಮಾಯೆ, ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ, ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಭಿಲಾಷೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಿಸರವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಂತದ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು

ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ, ಅಸಮ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಭರವಸೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾವಲಂಬನದ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಪುರುಷ ಸ್ವಾಮಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಹಂತದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ನೌಕರಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅದು ಸಹಕಾರಿ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಆದರೆ ನೌಕರಿಯೆಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲ ಕಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಸಮಾಜ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಳದೇ ಆದ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನವಿದೆ, ಅವಳು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲಳು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದೆ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಖವನ್ನರಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅಜ್ಜಿ, ಅಮ್ಮ, ಹೆಂಡತಿ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಇವರು. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ

ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಹೆಂಗಸರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿರುಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾಟಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಯೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಅಮ್ಮಂದಿರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸುನಂದಮ್ಮನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನದ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸದಾ ಮಡಿಯೆನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ದಿಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅವರ ಹರಟೆ, ವಾದವಿವಾದಗಳು, ಸಿಡುಕು, ಸಂಕಟ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವೇ ಜೀವ ತಳೆದಂತೆ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೊಂಬಾಯಿ ಸೊಸೆ' ನಾಟಕದ ಅತ್ತೆ ಪಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅತ್ತೆ ಒಪ್ಪಲಾರಳು ಎಂಬ ಮಗ ಸೊಸೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥೆಯಾದರೂ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಎಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಒಳಗಿನ ಮನೆಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಕ್ರೀಡೆ ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಬಗೆ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೧೯೮೦ರ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳ-ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಈ ಹಂತದ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೋವು, ನಿರಾಶೆಗಳು ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿವೆ.

ನಗರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ದೊಡನೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದತ್ತ ತುಡಿಯುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾನತೆ, ಕಾನೂನಿನ ರಕ್ಷಣೆ, ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕು, ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸಲು ಸಮಾಜ ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳತ್ತ ಗೀತಾ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ನಾಯಕಿಯರು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಲವಾಗಿ ಬಂಡೇಳಬಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿತನ, ಆವೇಶ, ಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹುದು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆವರಣದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ವಿವಿಧ ಆತಂಕಕಾರಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಆಶೆನಿರಾಶೆಗಳು, ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ತೋರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ದಲಿತ ಲೋಕ', ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಸರಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಕಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೂತ್ರಧಾರರೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ದಲಿತಪಾತ್ರಗಳು ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಟಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವಂತಹ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಫಲವಾಗಿವೆ.

ನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಮಾನಸಿಕ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ತಮಗಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಹಂತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಈ ಹಂತದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಒಮ್ಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆ, ಕುಂತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳ, ಶಕುಂತಳೆ, ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ಕೈಕೇಯಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪಾತ್ರ-ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಪೌರಾಣಿಕ

ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಮರುಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳು ಉತ್ತರಶಾಕುಂತಲ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮಾಧವಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪೂರ್ವಾನ್ವಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫.೩ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯೇ ಭಾವದ ವಾಹಕ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ಇತರ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಭಾಷೆಯೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವಂತಹ ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅತಿ ದೀರ್ಘವೆನ್ನಿಸದಿರಬೇಕು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಈ ಕುರಿತು– ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹಾಡಿನಂತಿರಬೇಕು, ಹಾಡು ಮಾತಿನಂತಿರಬೇಕು ಎಂದಿರುವುದು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆ

ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ವಸ್ತುವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೂ ಭಾಷೆ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಮಾತ್ರ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಹಾಗೂ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವಾಗಿದೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಭಾಷೆ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳೊಂದಿಗೇ, ದೀರ್ಘವಾದ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಗಳೂ ಇವೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸಮಯ. ಅದಾಗಲೇ ಪ್ರಾಸ ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ತಿರುಮಲಾಂಬರಿಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಕರಗತವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. "ಆಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಗೌರವವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಹಿರಿಯರ ಮಾತಿನಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ನಿನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳು"[೨೧] ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿರುವೆಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕುಣಿವ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಇವಳ ವಿರಕ್ತ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು"[೨೨] ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ನೀತಿಬೋಧನೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಓದುಗರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಪದಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ನೀಡುವ ಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ "ಮುಗುಳು ನಗೆಯಿಂದ ಮುದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಮುಗ್ಧೆಯರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಂತೆ, ಮಲ್ಲಿಕಾದಿ ಕುಸುಮಗಳು ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿರಿ"[೨೩]

ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರು ಆಡುಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಒಲವಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು, ಅವರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಚಂದ್ರವದನಾ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ನೀತಿಬೋಧನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಣದಂತಹ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ

ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಹೆತ್ತವರು ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹಿತವಚನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೇ ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿವೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರ 'ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ' ನಾಟಕ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಸರಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ೧೯೨೧ರ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ರಾಮುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಿಟ್ಟು : "ಯಾವುದನ್ನು ನಿನಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ? ಅದೇನು ವರ್ತಮಾನ ನೀನು ಕೇಳಿದ್ದು About my failure?,

ರಾಮು : ಇನ್ನೂ ರಿಜಲ್ಟೇ (Result) ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಮದುವೆಯಂತೆ, Is it true?,

ಕಿಟ್ಟು : (ನಗುತ್ತಾ) Oh! My God, ನಿನಗೆ Wireless telegraph ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು?,

ರಾಮು : Mr. Saminathan told me so.,

ಕಿಟ್ಟು : Certainly he is a big fool to tell you this.,

ರಾಮು : Is it true of false? Do you hide it from me?"[೨೪]

ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತಿ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತಿರುಮಲೆರಾಜಮ್ಮನವರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರು ರಚಿಸಿದ ತಪಸ್ವಿನಿ, ಮಹಾಸತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯತರಂಗಲೀಲಾ 'ನಾಟಕತ್ರಯ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು, ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ತಿರುಮಲ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಮಯವೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೊಳಗಿನ ಕವಿತ್ವ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮಹಾಸತಿಯ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಿದೆ.

ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಯತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಊರು ಸುಡುಗಾಡಿಗೂ ಕೇಡಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ, ನಾಡ ಕಾಯುವ ದೈವವೂ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಕಾಡ ಕಾಯುವ ದೈವವನು ಬೇಡಬಂದೆ, ಎಲ್ಲರನು ಸಮದಿ ಕಾಯದ ದೈವಕಿಂತಲೂ ಎಲ್ಲರನು ಸಮದಿ ಕೊಲ್ಲುವ ದೈವದ ದಯೆ ಲೇಸು."[೨೫] ಎಂಬ ಚುಟುಕು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಷೆ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ದೇವರ ಮಕ್ಕಳಂತೆ, ಯಾವ ದೇವರು? ದೆವ್ವ ಬಡಿದಿದೆಯೇನೋ ದೈವಕ್ಕೆ. ಸಾವಿನಾ ಸಂತೆಯಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತಾ ನೋವಿನಾ ಜೂಜಿನಲಿ ಪಂಥವನು ಕಟ್ಟುತಾ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿರುವ ದೇವರನು ನಂಬಿ, ಈ ಗತಿಗೆ ಬಂದುದಾಯಿತು. ಯಾವ ದೇವರ ನಂಬಿ ಬದುಕಬಹುದು?"[೨೬] ಹೀಗೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದ್ದು ಗಂಭೀರ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ, ಕೃತಕ ಪದಪುಂಜಗಳು, ಅತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ನೀತಿಬೋಧೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರ ಹುಸಿಮುನಿಸನ್ನು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬರವರಿಗಿಂತ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಭಾಷೆ ಸಹಜವೂ, ಸರಳವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರು ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಬರೆದರು. ಆರಂಭದ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಹೊಸ ಧೋರಣೆ, ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಅವರ ವಿಫಲತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧ, ಲೇಖನ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ರಾಜವಾಡೆಯವರ ಭಾಷೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಡುಬಾಷೆಯನ್ನಾಡುವುದು ಆಭಾಸವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಇವರು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ತಾವೆ ಸ್ವತಃ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಿರುಪಮ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವಾಳ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜವಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನಿಸದಂತೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದುಗರೊಂದಿಗೂ ಸಂವಹನ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಣಹದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮತ್ತು ವಿಮಲಳ ಕಪಟಬುದ್ಧಿ ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನಿರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗ ಬಳಸುವ ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ ಅವರ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆಯಿಂದ 'ಪನ್' ಕೂಡಾ ಸೇರಿದೆ. ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಪ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಸ, ಚಾಟೋಕ್ತಿ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸಿದ ಗಾದೆಗಳು ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಿರುನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುನಂದಮ್ಮನವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದು ಅವರ ಪದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ.

ಅವರ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಶೈಲಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಬೊಂಬಾಯಿ ಸೊಸೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ- ವೇಗವಾಗಿ ಟೈಪ್ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತಳಾಗಿದ್ದ ಸುಮಾ, ಅದೊಂದು ದಿನ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕಳಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಟೈಪು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಅವಳ ಗೆಳತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು. "ಇದ್ಯಾಕೆ ಸುಮಾ ಹೀಗೆ ಕೂತಿದೀಯಾ. . .! ಸ್ಪೀಡೂ ಅಂದರೆ ಸುಮಾದೇವಿದು. ನೀವೆಲ್ಲ ಏನು ಟೈಪ್ ಮಾಡ್ತೀರಿ? ಅಂತ ಬಾಸ್ ಅಂತಿರ್ತಾರೆ. ಅಂಥಾದ್ರಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕ್ತಿವೆ ಹಾಳೆಗಳು. . ."[೨೭]

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗಂಧಗಾಳಿ ಅರಿಯದ ಸುಮಿತ್ರಮ್ಮ ಚಂದ್ರಕಲಾಳ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಮಗು ಬರೆದಂತಿದೆ ಎಂದಾಗ, ಚಂದ್ರಕಲಾಳ ತಂದೆಗೆ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಸುಮಿತ್ರಮ್ಮನಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ಮಗ ಸದಾಶಿವ ಕೊಡುವ ಸಮಜಾಯಿಷಿ "ಏನ್ಮಾಡೋದು? ನಮ್ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕಲಾಗಂಧ ಕಡಿಮೆ"[೨೮] ಎಂದು.

ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಕುದುರೆಯನ್ನೋ ಕತ್ತೆಯನ್ನೋ ಸಾಕಲು ಸದಾಶಿವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಸಿಟ್ಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ ಅದರ ಬಾಲಕ್ಕಷ್ಟು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡನ್ನ ಕಟ್ಟಿ ಈಸೆಲ್ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಿ, ಅದು ಬಾಲ ಬೀಸಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾದ ನವ್ಯ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡುತ್ವೆ"

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಡುವ ಹೆಸರುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ, ಪತಿ ಧನರಾಜ್ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ನಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಧನನ್, ಕೃಷ್ಣವೇಣಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣೂ, ಕ್ರೀಡಾವತಿಯನ್ನು ಕ್ರೀಡಾ, ಸದಾಶಿವನನ್ನು ಮಿಸ್ಟರ್ ಶವ್.

ಬೈಗುಳಗಳ ಸುರಿಮಳೆಗೆ ಬೈಗುಳಾಷ್ಟೋತ್ತರ, ಅಡುಗೆ ಖಾರವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಫೈರ್ ಟ್ರೀಟ್‌ಮೆಂಟ್ – ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತ-ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆಂಕಿಪೆಟ್ಗೆ, ಫೋನಿನ ಫನ್ನು ಹೀಗೆ ಅವರ ಪದರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ.

ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಸ್ವತಃ ಕವಯತ್ರಿ ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಟಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ

ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ ರಂಗತಂತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಧ್ಯಾರವರ ದೀಪಿಕಾ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಿಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಂಗತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಧ್ಯಾರವರ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ, ಓದುಗರ / ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಾಜನಿಂದ ದೇವಸುತೆಯರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಉದಾಹರಣೆ: "ನೀವಿನ್ನು ಬರೀ ಸೇವಂತಿ, ಸಂಪಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸುಗಂಧಿ, ಗುಲಾಬಿಗಳೇನಲ್ಲ, ನೀವು ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ, ಅವುಗಳ ಸುಗಂಧಗಳು, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಾಡುವ ಪರಿಮಳಗಳು, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಾಡುತ್ತ 'ಜಗದುದ್ದ, ಜಗದಗಲ ಪಸರಿಸುವ ಪರಿಮಳಗಳು! ಓ ಪರಿಮಳ ಯಕ್ಷಿಯರೇ! ನಿಮಗೀಗ ಯಾವ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ, ಯಾವ ನಾಗರಾಜನೂ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬಿ, ಹರಡಿ. ಪಂಚ-ಭೂತಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಪಂಚಕನ್ನಿಕೆಯರೆ. . . ಯಕ್ಷಿಯರೇ. . . ಕಿನ್ನರಿಯರೇ. . .

ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುವ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಜನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ನನ್ನ ತೋಳು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಾಸಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಾಸಿ ಆಚೆ ಬಂತು." "ನಾವು ಕಾಡಜನರಂತೆ ಒರಟರೇನಲ್ಲ, ತಾಯಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ ಉಸಿರುಯ್ಯದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೇವೆ" ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದು, ಅದರ ಬದಲು ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಸುತೆಯರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ " ಏನಿದು ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀರ? ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಕೂದಲು ಎಷ್ಟು ಮಾಟವಾಗಿತ್ತು, ಬೆಳಕನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋರಿಯೊಳಗಿನ ಇರುಳನ್ನು ಈ ನಿನ್ನ ಕೂದಲಿನ ಹೊಳಪು ಅಣಕಿಸಿ ನಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೀನೇ

ನಂದಿಸಿಬಿಟ್ಟದ್ದೀಯ. ತಾಳು ನಾನು ಬಂದು ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನಿನ್ನ ತುರುಬಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ."

ದೇವಸುತೆಯರನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಸಂದರ್ಭ- "ನಾನೂ ಅವಳೂ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ. ಆಲಿಂಗನದ ಪ್ರೇಮದ ಭಾಷೆ" ಎಂದು ದೇಶಭಾಷೆ ಅರಿಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮೌನಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಲಿಂಗನದ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವತಃ ನಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿರುವ ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರಿಗಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಇವರೂ ಇತರ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಂತೆ ವಾಚ್ಯತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. 'ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ' ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಸಂಭಾವಿತನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಸುವ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾದಾಟದ ಹಿಂದಿರುವ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. " ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಯಾವುದೋ ಕರಾಳ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಹೊನಲಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನೀತ"[೨೯] ಎಂಬ ಸ್ವಗತದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, "ನಂಗೀ ಸ್ಲೋಗನ್ ಹೇಳೋ ಜನಗಳ ಸಹವಾಸ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳ ಸುರಿಮಳೆ . ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ"[೩೦] ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ಸುಮ ತನ್ನ ಪತಿ ವಿನೋದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ತಳಮಳಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ- "ಇವರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಇವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆ. ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಮ್ಮದು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ. ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಆ 'ಪ್ರೇಮ'ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಏನೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿವಾಹದ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನು? ಮನೆಯ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಎಂದಾದರೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ, ಅವರು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವರು. ಆದರೆ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೀಳುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಎಂದೂ

ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಗೂಢತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಹಗಲುಹೊತ್ತು ಅವರು ನಡೆಸುವ ಟೆನ್ಷನ್ನಿನ ಸಂಭೋಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಪ್ಪಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮೈಮನಗಳು ಅರಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ತೋಟದ ಸುವಾಸನೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗಷ್ಟೇ ಕನಸುಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇವರ ಸಂಭೋಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಮುರುಟಿ ಹೋದಂತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.”[೩೧]

ಸ್ವಗತದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕಿಯರ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಾಲತಿಯವರ ಹರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪತ್ನಿಯಾದವಳು ಪತಿಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮ ಪತಿ ವಿನೋದನ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಮಾಡಿ, ಅವನಿಂದ ದೂರಾಗುವ ದೃಶ್ಯ “ಎಲ್ಲ ಸಹಿಸ್ಕೊಂಡೆ, ಯಾಕಾಗಿ ಅಂತ ನಿಮ್ಗೇನಾದ್ರೂ ಗೊತ್ತೇನು? ಯಾಕಂದ್ರೆ, ಕೊನೇಪಕ್ಷ ಸಮಾಜಕ್ಕಾದ್ರೂ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಏನಾದ್ರೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತೇನೋ ಅಂತಾ. .. ಆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಟ್ಟರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಅಂದ್ಕೊಂಡೆ... ಆದ್ರೆ, ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾ ಇದೆ.. ನಿಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷಣ ಎಲ್ಲಾ ಬೊಗಳೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ನೀವೂ ಹಣ, ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ನಾಯಿಯಾಗಬಲ್ಲಿರಿ ಅಂತ... ನಿಮ್ಮದು ಬರೀ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯ . . . ನಾನಿನ್ನು ನಿಮ್ಜೋತೆ ಯಾಕಿರ್ಬೇಕು? ನಂಗೆ ನಿಮ್ಜೊತೆ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಧಾರದ ಎಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ... ನೀವು ನಿಮ್ಮೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಲಾರಿರಿ ಅಂತ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೋ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ... ನಾನೂ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬಂದವಳು... You are a male prostitute.....”[೩೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತಾನು ಇದುವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ನೋವು ಅಪಮಾನ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕಾರುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕೊನೆಯಾಗದೆ ಮನೆಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಭಾಷಾತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಭಾಷೆ ಪಡೆದಿರುವ ಹೊರಳುವಿಕೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆಯೂ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫.೪ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ನಾಟಕ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಾಟಕಕಾರನಾದರೆ, ರಂಗಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೈಗೂಸು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗದೇ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತ ಪಠ್ಯವೊಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೀರಸವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕೃತಿಯು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಭಿನಯ ಚಲನೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾದರೆ ಕೃತಿಯೂ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ, ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಪಠ್ಯ ಎದುರಾದಾಗ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದಿರುವುದೇ ಜನರನ್ನು ತಲುಪದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾಟಕಕೃತಿಯೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ.

ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ಮರು ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಾಡು, ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೀರಸವಾದ ಪಠ್ಯವೂ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯವು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರಬೇಕು. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಮನೋಧರ್ಮ, ರಂಗಮಂದಿರದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅನುಕೂಲತೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕೃತಿ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಯಾವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೇ ಅಂತಿಮ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ವಾದಗಳೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು.

ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪಠ್ಯವಲ್ಲ, ರಂಗಪಠ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಾಗಿ ಅವರ ಅನುಕೂಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈಮೇಲೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಪಠ್ಯವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂದೇನು ಇಲ್ಲ. ಓದು ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಯಿತು.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರವರು "ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಇದ್ದಂತೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಯಾದೃಚ್ಚಿಕವೂ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು." "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಭಾಗಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ."[೩೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪವಿದೆ. ಆದರೆ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರೂ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ವಿವೇಕೋದಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಬಹುದಾದ ೪೩ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ಚಂದ್ರವದನಾ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು. ವರ್ಣಮಯ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಯತ್ರಿಯೂ ಆಗಿರುವ ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ನಿದೇರ್ಶಕರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ, ಮತ್ತು ರಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗ಼ಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕೃತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಬಹುದು. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯಿದ್ದರೆ, ರಂಗಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ-ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾಲತಿ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಸಂಧ್ಯಾ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸ್ವತಃ ನಟಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರಾಗಿ ಅನೇಕ

ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಧಾರಾವಾಹಿ-ಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ತಂತ್ರ ಹಳತಾಗಿ, ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಿರುದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಹೊಸ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲತಃ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿದ್ದು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಸಹಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ದಲಿತ ಲೋಕ', ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ; ಕಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ವ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾರಕಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದೆಂಬ ಕಾತುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಧ್ಯಾರವರ ದೀಪಿಕಾ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕ. ನಾಗರಾಜನ ಕೋಟೆ, ಕೋಟೆಯಾಚೆಗಿನ ಸಮುದ್ರ, ಕೋಟೆಯೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು ಪರಿಮಳ ಯಕ್ಷಿಯರಾಗುವುದು, ಕೋಣೆಗಳ ಬಾಗಿಲು ಒಡೆದಾಗ ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ವಜ್ರಗಳ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲೆಲ್ಲಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಮ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗಲೂ ಕೀಲಿಕೈಗಳು ಜೀವಬಂದಂತೆ ತಾವೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಹುಷಾರು, ಹುಷಾರು! ಕೀಲಿಕೈ ತಾನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ. ಬಾಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳು ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಿವೆ"[೩೪], ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಮತ್ತು ನಾಗರಾಜನ ನಡುವಿನ ಕಾದಾಟದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಂಧ್ಯಾರವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

---

೧. ಅರ್ಜುನಪುರಿ ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡ; ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; (ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ), ಪುಟ, ೨೦೭

೨ . ಅರ್ಜುನಪುರಿ ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡ; ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; (ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ), ಪುಟ, ೨೦೭, ೨೦೮

೩. ಡಾ॥ ಗೀತಾಪ್ರಸಾದ್; ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಪುಟು, ೯೮

೪ . ಎಂ. ಉಷಾ : (ಸಂ) ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೯೯; ಪುಟ, ೨೯೩, ೨೯೪

೫. ಭಾರತಿ; ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ; ಪುಟ, ತು

೬ . ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ. ; ಸಮಗ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪುಟ ೧೦೪೭

೭ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. : ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ, ಪುಟ ೭

೮ . ಅದೇ

೯ . ಅದೇ, ಪುಟ ೧೧

೧೦ . ಅದೇ,

೧೧ . ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

೧೨ . ಅದೇ, ಪುಟ ೧೯

೧೩ . ಅದೇ,

೧೪ . ಅದೇ, ಪುಟ ೨೪

೧೫ . ಅದೇ, ಪುಟ ೨೫

೧೬ . ಅದೇ, ಪುಟ ೨೮

೧೭ . ಅದೇ, ಪುಟ ೩೩

೧೮ . ಅದೇ, ಪುಟ ೩೬

೧೯. ಚಂದ್ರವದನಾ; ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ನಂಜನಗೂಡು; ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೯, ಪುಟ, ೩೯

೨೦. ವಿವೇಕೋದಯ; ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ಪುಟ, ೬೫.

೨೧. ಚಂದ್ರವದನಾ; ಪುಟ, ೪೧

೨೨ .ಚಂದ್ರವದನಾ; ಪುಟ, ೧೯

೨೩. ಚಂದ್ರವದನಾ; ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ಪುಟ, ೪೫

೨೪ ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ; ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ; ಪುಟ, ೧೦

೨೫. ಭಾರತಿ; ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ; ಪುಟ, ೨೦

೨೬ . ಭಾರತಿ; ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ; ಪುಟ, ೨೨

೨೭ . ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ. ; ಸಮಗ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪುಟ ೧೦೪೩

೨೮ . ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ. ; ಸಮಗ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪುಟ ೧೦೬೩

೨೯. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ, ಪುಸ್ತಕ ಹೊಂಬಾಳೆ, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧೯.

೩೦ . ಅದೇ, ಪುಟ ೧೬

೩೧ . ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦

೩೨ . ಅದೇ, ಪುಟ ೩೧,೩೨.

೩೩. ವಿಜಯಾ; ಶ್ರೀರಂಗ– ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯ; ಪುಟ, ೭೫

೩೪ . ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. : ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೂಕಿ, ಪುಟ ೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧೋರಣೆ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಒಳಬಂಡಾಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಮುಂದಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

- **ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವದ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ**
- **ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ನೆಲೆ**
- **ಅಖಂಡ ಮಿಮಾಂಸಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆ**

ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗುವ, ಅದರಿಂದ ಭೇಷ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆಯೋ ರಿಯಾಯಿತಿಯೋ ದೊರೆತಾಗ ಕಿರೀಟ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಳಿಕವೂ ತನ್ನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಕುರಿತ ಈ ನಿರ್ಲಕ್ಷವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ನಿರಾತಂಕದಿಂದ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ ತೋರಿ ಬರೆದುದೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಒಂದು ವರ್ಗವಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಗಮನಿಸದೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ, ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡತೊಡಗಿದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕವು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಾಡಿದ ಅವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು; ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗೊಂಡ ಕಾಲವಿದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆ ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರೊಳಗಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ದಮನನೀತಿಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗಸಹಜವೆಂದು ನಂಬಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಂಬಿದ ಸಮಾಜದ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಅರಿಯುವಂತಾದುದು ವಾಸ್ತವ. ಮರ್ಯಾದೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಮರೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿದ, ಅವರ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳಾಗಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೊಂಚನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಕೈಕಾಲುಗಳು, ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಿತಿರಿಸಿ ಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಯಲಾಗಿಸಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಶಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ.

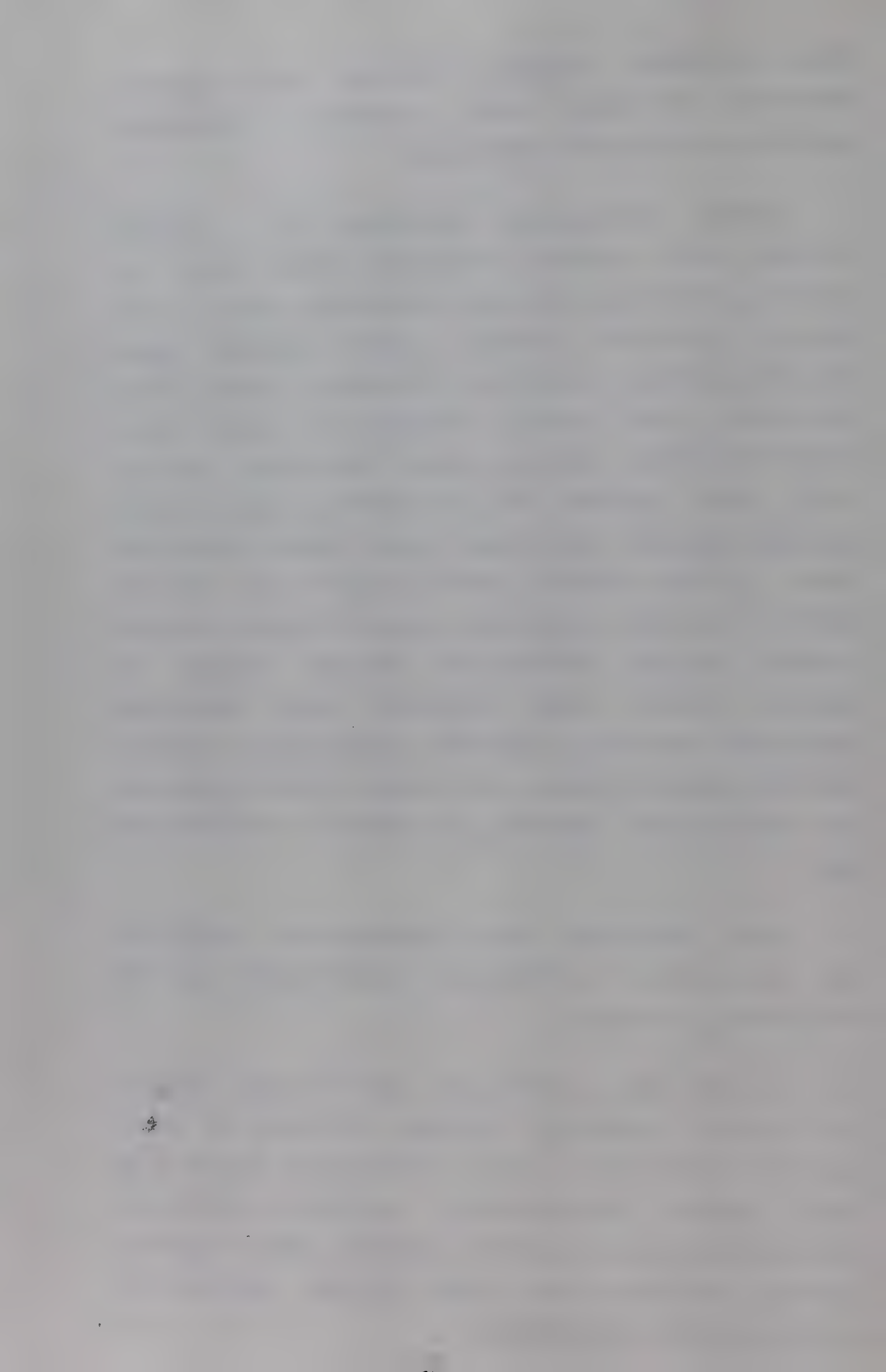
ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕಡಿದಾಳ್, ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಮ್ಮ, ಎಸ್.ಮಾಲತಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ಎಂ.ಎಸ್.ವೇದಾ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ, ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್, ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಮಂಗಳಾ ಎನ್., ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಧರ್ಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಸಮುದಾಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಗೆರೆ

ಎಳೆದಂಥ ವಿಂಗಡನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ನೆಲೆ : ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಿಮೊನ್ ದಿ ಬುವಾ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಮಹಿಳಾ ಪರವಾದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದವು. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದ ಘೋಷಣೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹಗಳು, ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಮಾನಭಂಗ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವಾಗ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತಾಕಲಾಟಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಮದುವೆ, ವೈಚಾರಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪುನರಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿವೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟಳೆ, ಜಾತಿ–ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೭೦–೮೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಕಾತಿಯರು ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆಯುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾತಿಯರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು, ಖಂಡಿಸುವುದು; ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಹೊಸ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.



ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಳಾದಳು. ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸು ಇಬ್ಬರೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ದುಡಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಿಳೆ ಯೋಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅನ್ಯಾಯ-ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ದನಿಯೆತ್ತಲು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಆವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಈಗ ವಿಸ್ತಾರವಾಗತೊಡಗಿತು.

ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಶೋಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು, ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಕ್ಷರದಿಂದ ವಂಚಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳೆಯರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡಾಯವಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದಿಂದ, ಜಾತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಅಸಮಾನತೆ, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದರು. ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್. ವಿ., ಮಾಲತಿ ಎಸ್. ಮುಂತಾದವರು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳು ಅಖಂಡ ಮಿಮಾಂಸಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದಂತಹವು. ಈ ದಶಕದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದಿಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಅ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತಂಕಗಳು, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ರೂಪ ನೀಡುವಿಕೆ

ಆ. ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ

ಇ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಃ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಈ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನಗಳ ಮೀರುವಿಕೆ

ಉ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆ

ಊ. ಬಹುಮುಖಿ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುರೂಪಿ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು

ಋ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ ಯತ್ನ

ಎ. ಶೀಲ, ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳು.

ಏ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಶತೃವೆಂಬ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಭಂಜನೆ

ಐ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ

ಒ. ದುರಂತದ ನಂತರವೂ ಅರಳುವ ಬದುಕು

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆತಂಕಗಳು, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ರೂಪ ನೀಡುವಿಕೆ

ಮಹಿಳಾ ಸಂಬಂಧೀ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಬರಹ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಲಿಂಗಭೇದನೀತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪನ್ನು ತಲುಪುವ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ

ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕಾಲದೇಶಧರ್ಮ-ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮರುರಚಿತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ, ನಂತರ ನಟರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದಾಟುತ್ತಲೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಿಮೋನ್ ದಿ ಬುವಾ, ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಲೋಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಹೊಂದಿರುವ ಭಯ, ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಈರ್ಷೆಗಳು, ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪುರಾಣದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನೂ ಬುವಾ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ, ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ, ಅಭಿಲಾಷ ಮತ್ತು

ಎಸ್. ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮರುನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್ ಅವರ ರಾವಣನ ಕಣಸು, ಎಂ. ಎಸ್. ವೇದಾ ಅವರ ಉತ್ತರ ಶಕುಂತಲಾ, ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆಯವರ ಅಭಿನವ ಶಾಕುಂತಲ, ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್. ಅವರ ಅಂಬೆಅಂಬಿಕೆ, ಕವಿತಾ ರೈ ಅವರ ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ, ಜಯಶ್ರೀ ಕಂಬಾರರ ಮಾಧವಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಪುರಾಣದ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆ ಪರ್ಯಾಯದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿ ಅವರು ಸರಣಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿ, ಕುಂತಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಸೀತಾ, ಶಕುಂತಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಬಹುಚರ್ಚಿತ 'ನಡೆ' ಅಥವಾ 'ನಿರ್ಧಾರ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಭವನೀಯ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಅನುಕಂಪನಾಪೂರ್ಣ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಸೀತೆಗೆ ರಾವಣನ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಬಹಳ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರ ಪಾಂಚಾಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನನ್ನು ಸ್ವತಃ ದ್ರೌಪದಿಯೇ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಇದೇ ನಾಟಕದ ಕುಂತಿ, ಗಾಂಧಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಃ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಗೆದ್ದವನ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಸೋತವರು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿವ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ"[1] ಸೋತವರು, ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇಳಲು ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಆಕ್ಷನ್‌ನಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮತನವನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಯುವ ನೀರಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದರೆ, ಅದು ಸಂದುಗೊಂದುಗಳಿಂದ ಜಿನುಗಲು, ಒಡ್ಡು ಮುರಿದು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ಆಲೋಚನಾಲಹರಿ, ಅನುಭವ, ಬರಹಗಳು ಪುರುಷಪರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಒಂದು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ[2]. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಎಂತಹ ದಮನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ದಮನಿತರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೋತಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಗೆಲುವಿನ ನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿ ದಮನಿತ ಗುಂಪಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೋರಾಡಿ ಸೋತವರಿಗಿಂತ, ಸೋತಂತೆ ಸೋಗುಹಾಕಿ ಗೆದ್ದವರ ಕಥನ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಕುತೂಹಲಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸುಲಭದ ತಲ್ಲಾಖ್‌ನಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಂದಿಡುವ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಇವರುಗಳು ಇಂಥ ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅವರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ರಹದಾರಿಗಳು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಕಾಲುದಾರಿಗಳೋ, ಕಿರುದಾರಿಗಳೋ, ಅದೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಲಗಳೋ ಇದ್ದೇ ಇವೆ ಎಂಬ ಆಶಾದಾಯಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರೊಳಗೆ ಮೂಡುವ ಸೋದರಿತ್ವದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಾರದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ದೀಪಿಕಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದೀಪಿಕಾ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೆ ಸ್ವತಃ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಾಡುವುದು. ತನ್ನ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕತ್ತಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿಸುವುದು, ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಸಂತೈಸುವ ಅವನೊಂದಿಗೇ ಉಳಿಯುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನಗಳ ಮೀರುವಿಕೆ

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ವಯೋಮಾನದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ತನಗೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ 'ಮಾದರಿ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮಹಿಳೆಯರದೂ

ಒಂದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದಾಗ ಜೀವಪರ ಬದುಕು ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾತು, ಸೂಚನೆ, ಕಂಡ ಯಾರದೋ ಬದುಕು ಏನನ್ನೋ ಹೊಳೆಯಿಸಿ, ತಾವು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಬಲ್ಲವು. ಇಂಥ ಸಂಜ್ಞೆ, ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ದಮನಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಲ್ಲರು, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಗಳು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆ

ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಬರಹದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಷ್ಟದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಇದ್ದೂ, ಅದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಕ್ರಮ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾದಿ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಜಯಮ್ಮ, ಮಾಲತಿ ಎಸ್. ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ದಲಿತರೂ ಇತರ ಶೋಷಿತವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಯುವತಿಯರ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಮನೋಲೋಕ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ವೈರುಧ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಮತ್ತು ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹರಾಜು ಹಾಕುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯಮ್ಮ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಇದುವರೆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಗತದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಎಳೆಗಳನ್ನೋ, ಅಳುವಿನೊಳಗಿನ ನಗುವನ್ನೋ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಇವರಿಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಪೌರಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರ ಬದುಕಿನ ಕರಾಳ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೂರ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಷಿತರ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿದೆ, ಎಂದರೆ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೊಡುಗೆ ನಾಲ್ಕುಗೋಡೆಯ ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ಕೂಡ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ ಯತ್ನ

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯದ್ದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಲವು ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೋಟವು ತಾರತಮ್ಯದ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಪುರುಷನ ಅನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೂ ಉಳಿದ ಅನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಘನತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿನದು. ಮಹಿಳೆಯರ ಜಗತ್ತಿನ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳೂ ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುವ ಗುಣ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್ ಅವರ ರಾವಣನ ಕಣಸು, ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ ಅವರ ಉತ್ತರ ಶಾಕುಂತಲಾ, ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆಯವರ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂರವರ ನಿರಂತರ, ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್. ಅವರ ಅಂಬೆ ಅಂಬಿಕೆ, ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಬಹುಮುಖಿ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುರೂಪಿ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು

ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಜಂತುವಿನಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಗುಣ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜವು ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ, ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರ ಈ ಸಹಜಗುಣವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತ ಹೋದವರು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಹಿಸದವರು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿರೋಧ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಿರಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲೇ ಉಡುಗಬಹುದು; ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದುದು ಚಳುವಳಿಯ, ಹೋರಾಟದ ರೂಪತಾಳಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಬಹುದು; ವಿಫಲವಾಗಲೂಬಹುದು. ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗೆಗಿರಬಹುದು; ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಭೌತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು.

ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಾಳಿದ, ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ, ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂರವರ ನಿರಂತರ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಗಂಡ, ಅಪ್ಪ, ತಮ್ಮ ಮೂವರನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆ, ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಗಂಡನೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ರಾಜಕೀಯ ದೊಂಬರಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಶತ್ರುವೆಂಬ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಭಂಜನೆ

ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಜರ ಯುದ್ಧ, ಸೇಡು, ದ್ವೇಷದ ಕತೆಯೇ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಗಂಡಿಗೆ ಗಂಡೇ ಶತ್ರು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ಉಳ್ಳವರ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವಷ್ಟೇ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸರ್ವೈವಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಫಿಟೆಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನೇ. ಮನುಷ್ಯಸಹಜ ಗುಣವನ್ನು ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಸವತಿಯರ, ವಾರಗಿತ್ತಿಯರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಷ್ಟಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಶತ್ರು ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವನ್ನು ಹೆಣ್ಣೇ ಅರಿಯಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ದೀಪಿಕಾ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್‌ರವರ ಮಾದೇವಿ, ಅಭಿಲಾಷರವರ ಅಂಬೆಅಂಬಿಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.



ಶೀಲ, ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಶೀಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜೈವಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಗಂಡಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೈತಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ತನಗೆದುರಾದ ಇಂತಹ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗಂಡಂದಿರೂ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ', 'ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಲತಿಯವರ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಸಿಗದ ನಾಯಕಿ ತನ್ನಿಷ್ಟದ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಗರ್ಭಿಣೀಯಾದ ನಂತರ ಮದುವೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ತಾನೇ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಮುಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೋ, ಪ್ರಿಯಕರನಿಂದ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಆತ ಮದುವೆಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಮುಖಳಾಗಿ ಆಶ್ರಮ ಸೇರುವ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳಿಲ್ಲ. ವಿಜಯಮ್ಮನವರ ಕಸಿದವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಾನುಭೋಗ ಸೀನಪ್ಪ ಮದುವೆಯಾಗದೆಯೇ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಪಾರ್ವತಮ್ಮನೂ ಯಾವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸೀನಪ್ಪನ ಜಮೀನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. "ಮಡಿಕ್ಕಂಡಿದ್ದ್ರು ಅಂತ ಲೋಕ ಏಳ್ತೈತೆ... ಇರಾಕ್ ಜಾಗಕೊಟ್ಟು ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದ್ರು ಅಂತ ನಾವು ಅನ್ಕಂಡೀವಿ...ದ್ಯಾವ್ರು ಆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನ್ನ ಸೆಂದಾಕಿ ಮಡ್ಗಿರ್ಲಿ..."[3] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಊರಿಗೇ ಈ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದು, ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಮೊಮ್ಮಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಗಂಡಸು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಕ್ಷರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ. ಜೀವನನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಡುನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾರಳು. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಬಂದರೂ ಎದುರಿಸುವ ಛಲ ಅವಳದು. ಮನೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸುರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ತಾಣಗಳು ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬ ಅವಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಕುಟುಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಳಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ನೋವು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಿಸದು. ಇಂದಿಗೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸ್ವಂತ ತಂದೆಯಿಂದ, ಅಣ್ಣಂದಿರು ಮೊದಲಾದ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಂದ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂರವರ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗಿರುವಂತಹ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುವುದೇ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಉಳಿವಿನ ದಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ .

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹನೆಯನ್ನು ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆಯೇ ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಗುಣವನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಕಾಣದೆ, ಅದನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿದವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಸಲಹುವ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾ ಅವರ ದೀಪಿಕಾ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಗಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾಲತಿಯವರ ಚಿಂತನ್‌ದಾಸ್ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಂಗತಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಜಯಮ್ಮ ಅವರ ಕಸಿದವರು ನಾಟಕದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಅವರ 'ಅಕ್ಕತಂಗಿ', ಮಾಲತಿ ಎಸ್.

ಅವರ 'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ' ನಾಟಕಗಳು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವಾಹದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಸಮಾಜವು ಅನೈತಿಕವೆಂದೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೊಸ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್. ಮಾಲತಿ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಂತನ್‌ದಾಸ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಳ ಸಂಬಂಧ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ತನ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ತಾಯ್ತನ-ಇವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸದೆ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪಿನಿಂದಾಚೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯಮ್ಮನವರ 'ಕಸಿದವರು' ನಾಟಕದ ಶಾನುಭೋಗ ಸೀನಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ, ಮಾಲತಿಯವರ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು-ಮಾಯೆ ನಾಟಕದ ಚಿಂತನ್‌ದಾಸ್ ಪಾತ್ರ, ಸಂಧ್ಯಾರವರ ದೀಪಿಕಾ ನಾಟಕದ ನಾಗರಾಜ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಹಾಗೂ ಅವರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆಂದರೆ ಪುರುಷದ್ವೇಷಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ತನಗೆ ಮೋಸಬಗೆದವನನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸದೆ, ಕ್ಷಮಿಸುವ ಗುಣವಿಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

- ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ, ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬದುಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೇ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳ, ಆಕೆಯ ಮನೋಲೋಕದ ಅತ್ಯಂತ ಒಳಗಿನ ಪದರದ ಅನಾವರಣ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತೊಡಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

- ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ.

- ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿ, ವೈದೇಹಿ, ಎಂ. ಎಸ್. ವೇದಾ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕರು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆ.

- ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತಮಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ನಿರ್ಬಂಧ ಮತ್ತು ಗಡಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡುತ್ತ ಅವನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆ.

- ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಕೊರಗುತ್ತ ಕೂಡದೆ, ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

- ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿರುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸೆಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲಾದ

ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ; ಭಾವುಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದ ನೋವಿಗೆ ವಿರೋಧ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

- ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಹನೆ, ಕ್ಷಮಾಗುಣಗಳು ಜನ್ಮದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು 'ಅಚ್ಚರಿ' ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಗುಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕ್ಷಮೆ, ಸಹನೆ, ಮಾತೃತ್ವದ ಉನ್ನತ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತು, ಪ್ರಚಾರದ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳು ಲಿಂಗಾತೀತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೂ ಬಯಲಾಗಿಸಿವೆ.

- ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಗೊಂಡಿದೆ.

- ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ಹೊರನಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರದು.

- ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಹೋರಾಟವು ಮಾನಸಿಕ, ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ, ಕುಟುಂಬ, ವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಾಗಿವೆ.

- ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳ ಕುರಿತ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

• ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವೂ ಪ್ರಗತಿಪರವೂ ಆದ ಹಾದಿ ಎಂಬಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗಿಂತ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೂ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ, ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸದಿದ್ದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

---

೧ . ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್; ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ; ಪುಟ. ೯

೨ . ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ; ಪುಟ, ೩ ರಿಂದ ೫

೩ .ವಿಜಯಮ್ಮ; ಕಸಿದವರು; (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ಪುಟ, ೧೦೬

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆ ಬಯಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸವಾಲುಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳು, ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೧ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸವಾಲುಗಳು

ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವರ 'ಖಾಸಗಿತನ'ವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಭಾವನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ಆಸಕ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಎಲ್ಲವೂ 'ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇರಿದ್ದ ಹೊರೆಯಡಿ

ಕಳೆದುಹೋದ ಮಹಿಳೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೂ, ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ 'ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ನಿಯಮಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಮನಗೊಂಡಿತ್ತು. ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ ತಾನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದನ್ನೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ನಂಬಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇತರ ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ, ದಮನಿತರಲ್ಲಿಯೇ ದಮನಿತರಾದ ಮಹಿಳಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮೂಡಿಸಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಇದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಉದ್ಯೋಗ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಮಾಜಸೇವೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳು ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೈವಶವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ,ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆಯಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆವಳುತ್ತಾ ಸಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕುಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಬಿಡಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿದ್ದವರು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ

ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ಕಾಲ ತಂದ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯಾಚೆಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸನೋಟ, ಹೊಸಧ್ವನಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವ- ಇವರನ್ನೂ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಹೋರಾಟಗಳು, ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದವು. ಇವು 'ತನಗೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವತ್ತ' ಹಲವಾರು ಸುಧಾರಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಆರೋಗ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಕಾಸದಂತಹ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಲವಾರು 'ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ಹಾದುಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ನಾನು ಗುರಿಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಿನಿತ್ಯದ ನೂರು ಬವಣೆಗಳು ನನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಅಂತಲೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಗಾಗ ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸು ಮನೆಯೊಳಗಿರಲಿ ಹೊರಗೇ ಹೋಗಲಿ, ವಿವಾಹಿತಳಿರಲಿ ಅವಿವಾಹಿತಳಿರಲಿ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯೇ ಇರಲಿ ಪರಾವಲಂಬಿಯೇ ಇರಲಿ, ನಾಲ್ಕನೇ ದರ್ಜೆ ನೌಕರಳಾಗಿರಲಿ- ಅತ್ಯುಚ್ಛ ಪದವಿಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಡಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾರ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸತತವಾಗಿ ಬೀಳುವ ಈ ಭಾರದಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆಕೆಯ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ, ಅಂತ ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ."[೧]

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಏಕಾಂತ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು. ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಜನಪ್ರಿಯ (ಕೀಳು/ಕಡಿಮೆ ಸ್ತರದ್ದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಸಿದ್ಧತೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಭಾವ- ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಕುರಿತ

ಸಿದ್ಧ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ನಿರಂತರ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ, ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೋ, ಅದೇ ರೀತಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ತಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು, ತಮಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೇ ಹೊರತು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಳಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಮಾಜ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದೆ. ಆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಜಾರಿ, ಗಂಡುಬೀರಿ ಮುಂತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಹೊರಗೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಆಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಮಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖಕಿಯರಿಗಿಲ್ಲ. ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವವರು ಹಲವರು. ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಿದ್ದೂ ತಮಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಗೆದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ.

ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ತುಸು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕಿಯರು ಅನೇಕರಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಏಕೆ?

ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆಯೇ? ಅನೇಕ ಸಲ ಬಾಲಿಶವೂ ಆಗಿದೆಯೇ? ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಇತರ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ, ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆಯೇ? ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯವೇನು? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ-ಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷಾಕೃತಿ, ರಂಗಕೃತಿ ಎರಡೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಯೋಜನೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರಿವು ಇದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತೀರ್ಪುಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಂದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತು. ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಪೈಪೋಟಿಯಿರುವ ಔದ್ಯಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಆಕೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಉದ್ಯಮ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಗಂಡಸಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಏಕೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಬಹಳ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಕಿಶನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್ ಅವರ "ಹೆಣ್ಣಿಗೇನು ಬೇಕು: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೋ? ಸಮಾನತೆಯೋ?"[೨] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಮಹಿಳೆ

ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೋ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯೋ ಆಗಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಔನ್ನತ್ಯದ ಗೆರೆಯನ್ನು ತಲುಪಿರುವ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಚಿಂತನಶೀಲ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವಕಾಶದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದುದಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನಶೀಲರು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಮಹಿಳಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕರ್ತೃವನ್ನಾಗಲೀ ವಿಶ್ವದಾಖಲೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣಲಾರಿರಿ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಅಶಕ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಂತದ್ದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯು ತಾನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕರ್ತೃ ಆಗಬೇಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಒಬ್ಬ ದರ್ಪದ ಅಧಿಕಾರಿ, ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮಿಲಿಟರಿ ಆಫಿಸರ್ ಮಾತ್ರ ಆಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ! ಯಾವುದೇ ಮಹಿಳೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಲ್ಲಳೆ? ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರನಾಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಂಥ ಕೆಲಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ಆತ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಹೊರತಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಮತ್ತಾವ ಮಾನವಜೀವಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಸೆಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಣ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿನ ಈ ಅಸಂಗತ ನಿಲುವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೇವಲ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ."[೩] ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನಶೀಲರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ವಿಶ್ವದಾಖಲೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾಟಕಕರ್ತೃವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಅಶಕ್ತತೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಾದದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಹಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಾರರು ಏಕೆ ಇಲ್ಲ? ಅಥವಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂಥ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿ ಏಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ? ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಜೆಂಡರ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಗುವ ಗಾಳಗಳಂಥವು, ಇವುಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದವರು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೂ

ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಪುರುಷರು ಒಡ್ಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವು ಅವರನ್ನು ದಮನಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿಯಾರು.

ಸ್ತ್ರೀವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೊಂದು ಇರುವುದೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳದಾಗಿರುವುದೆಂದೂ, ಕೋಮಲತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸುತ್ತಲೂ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಲಿಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವ–ಪುರುಷಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೇ ಥಾಳಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ/ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕೋಮಲತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರದ ಎಲ್ಲ 'ಸುಕುಮಾರ' ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಲೆಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕೋಮಲತೆ, ಒರಟುತನ ಎಂಬ ಜೆಂಡರ್ ಪ್ರೇರಿತ ಗಾಳದಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಹಾಕಿದಂತಲ್ಲವೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು, ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಸಫಲಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಯೆ? ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ."[೪] ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವೂ ಅವರದೇ, ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ಫಲಿತಾಂಶ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪುರುಷರ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕಪ್ರಿಯಳು. ಮನೆ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಾದ ಧೃವ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ತಾಯಿಯ ಚೌರಿ ಕೂದಲು, ತಂದೆಯ ಮಗುಟ, ಬೆಡ್‌ಷೀಟಿನ ಪರದೆಯೇ ಸಾಧನಗಳು; ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹವ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ; ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು; ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ."[೨] ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರ ನಾಟಕರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರದೂ ಆಗಿದೆ.

ಆಸಕ್ತಿ, ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಹಲವರಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ, ಹಾಗೂ ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರುಷರ ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಪುರುಷರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡದಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಅಂದರೆ ಪುರುಷರ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ತಾವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದ ಪುರುಷರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಎದುರಾಯಿತು. ಆಗ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸಿದ ತೊಡಕುಗಳು, ಸವಾಲುಗಳು ಹಲವಾರು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾವಲಯ ಇದಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗಿ ಕೇವಲ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರುಷ-ಮಹಿಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡತೊಡಗಿತು.

ಈ ತುಲನೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಿನ್ನಡೆ ಪಡೆಯುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಧೀರರಾಗುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ತರತಮ ಧೋರಣೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದದ್ದೇ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯವರೆಗೂ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ದೊರೆತಿರುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಹಾಗೂ ಅವು ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡಗಳು ಇದೆ.

೭.೨ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳು

ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ಹಲವಾರು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯವರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಲೋಚನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದದ್ದು. ಜೆಂಡರ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಲೋ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೋ, ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲ್ಲೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಖಾಸಗಿವಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೂ ಅದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಡೆತಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯದ್ದು ಸವಾಲು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನ ದಾಖಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಕಾಲದ ಚಲನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೂ ಹೌದು. ಅದರ ದಾಖಲೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧದಂತೆಯೇ ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಿತಿ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವು ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರಮುಖ ಸವಾಲೆಂದರೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ. ತಂತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು. ಅವರು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವಿಧಾನ ನೇರವೂ ಸರಳವೂ

ಆದದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಪೂರಾ ಕಪ್ಪಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪೂರಾ ಬಿಳುಪಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ... ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವುವೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ನೋಡುಗರು ಏಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ನೋವು, ಸಾವುಗಳು ಅವರನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಕುಟುಂಬ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಹಜವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳ ಕೊರತೆಯಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸವಾಲೆಂದರೆ "ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪದಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು. ಪುರುಷರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಟಿಯಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ

ಭಿನ್ನತೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಇಂದು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯ.

---

೧. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ; ಲೇಖ-ಲೋಕ ೨; ನಾಗಮಣಿ ಎಸ್. ರಾವ್ (ಸಂ), ಪುಟ ೧೧೦

೨. ಕಿಶನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್; ಮೂಲ ಲೇಖನ – 'ಮ್ಯಾನ್‌ಕೈಂಡ್' ಪತ್ರಿಕೆ (ಹೆಣ್ಣಿಗೇನು ಬೇಕು : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೋ? ಸಮಾನತೆಯೋ? – ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ)

೩. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ; ಪ್ರೀತಿ ನಿರ್ಭೀತಿ (ಹೆಣ್ಣಿಗೇನು ಬೇಕು : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೋ? ಸಮಾನತೆಯೋ? – ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನ)

೪. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್.; ಸ್ತ್ರೀದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ಪುಟ ೨೦೧

೫. ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ. ;(ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ – ಲೇಖನ) ಲೇಖ-ಲೋಕ ೨; ನಾಗಮಣಿ ಎಸ್. ರಾವ್ (ಸಂ), ಪುಟ ೧

ಅಧ್ಯಾಯ –೮

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ:

೧೯೨೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೨೦೧೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪರಿಣತಿಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನೆಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಕತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಜನಪದಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧನೆ, ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಬಂಡಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ ಹೋರಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ರೂಪ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ

ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ, ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರನೇ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಿದ್ಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ದಾಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂರನೆ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇವರು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ಮೋಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ, ಕೇವಲ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚಿಸುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವ ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ಕೃತಿರಚಿಸಿರುವುದು ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಭಯ, ಸಂಶಯ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುವ ಸಮಾಜದ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಳ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಜಯಮ್ಮನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬರವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆರ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲೂ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾದ ಅರೋಪಿಸಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪುನಾರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೇ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿ ಪುನಾರಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಗಿಂತ ಎರಡನೇ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಬಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನೆ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಪುರುಷರ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರು ನೋಡುವ ಬಗೆಗೂ ವಿಜಯಮ್ಮ, ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಗೀತಾ ರಾಮನುಜಂ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಭೇದಭಾವವನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ನಡೆಸಿದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾಧವಿ, ಶಕುಂತಲೆ,ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೆ

ಮಾದರಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ವಿರಳವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲೀ ಒಳಪಡಿಸದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮೌನವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಅವರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾವಾದದೊಂದಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರೋಧ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ನಿಷೇಧ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹಂತದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡದೇ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನೋಭಾವ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರ ವಿರೋಧ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದ್ದು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕಿಯರು ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂದದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃಷಿ ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ.

ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅರಿವು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಿತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿರುವಂತೆ, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯತೆ-ಯಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೀತಿದಾಯಕ, ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅವಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಬವಣೆ, ಶೋಷಣೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿವೆ.

ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅವರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಟೀಕಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನೀತಿಪಾಠ ಹೇಳುವ, ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಧೈರ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ದಯೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಇಂದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಳುವಳಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಘೋಷವಾಕ್ಯ-ಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹುಡುಕಹೊರಟಾಗ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒತ್ತಾಸೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೇ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವೀಕರಣ, ಅನುಕರಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಸವಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಸೋಲದ, ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಅದಮ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವೋದಯದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶ ನೀಡುವುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಕೂಡ. ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರವೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಚಳವಳಿಗಳು, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳು ಮಹಿಳಾಪರ ದನಿಯನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಅಖಂಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅತೀತರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗ-

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ವರೂಪಿತ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು, ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವದ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ನೆಲೆ, ಅಖಂಡ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದೆ ಉಳಿದ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ, ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ; ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ; ಯಾವುದೂ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ!' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನುಳಿದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ತಾತ್ವಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಆಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ
- ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದೆಡೆಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಧೋರಣೆಗಳೇನು ಎಂಬುದು
- ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು.
- ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಇವುಗಳು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ
- ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯ, ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅನುಬಂಧ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು; ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ರಂಗಭೂಮಿ. ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಬದಲಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾದಂತೆ, ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗ-ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಕಾಲವಿದು. ನೀನಾಸಂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ, ರಂಗಾಯಣ, ಸಮುದಾಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯರು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ, ನಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆ, ನಾಟಕ ರಚನೆ, ರಂಗ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಅರಿತವರು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಮಯಾಭಾವ ಉಂಟಾದಾಗ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು (Metamarphosis) ರಂಗದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ, ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ನಟರ ಕೊರತೆ, ತಂಡದ ಸಂಘಟನೆಯ ಸವಾಲು ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕೇವಲ ಎರಡು-ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ನಟಿಯರು, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರು, ರಂಗತಂತ್ರಜ್ಞೆಯರು ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಆಯಾಮದ ತಿಳಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಹುಕಾಲದ ಆರೋಪ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ವಿಜಯಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎನ್. ಮಂಗಳಾ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಆರ್. ಟಿ. ರಮಾ, ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇವರ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾ ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್., ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸೌಮ್ಯಾವರ್ಮಾ, ರಮ್ಯವರ್ಷಿಣಿ, ಸುಷ್ಮಾ ಎಸ್. ವಿ., ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ನಟಿಯರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದವರು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಕವಿತಾ ರೈ, ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಜಯಶ್ರೀ ಕಂಬಾರ, ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೊಪ್ಪುಮನೆ, ಗೀತಾ ತೆಕ್ಕೆವಾರಿ, ಷರೀಫ, ಶೈಲಜ ಇವರುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ಈ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ತೊಡಕಾಗುವುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿ*

೧. **ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ:** ನೀರ್ ನಿಂತ ಕೈ ನಿಧಾನ

೨. **ಅನಸೂಯಾ ರಾಮರೆಡ್ಡಿ:** ಮನೆಗೆ ಮೂರು ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಮುತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಎರಡು

೩. **ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ:** ಕಲ್ಲೋಲ

೪. **ಅನ್ನಪೂರ್ಣಮ್ಮ ಎಚ್:** ಆರೋಗ್ಯವೇ ಭಾಗ್ಯ

೫. **ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್ ಹಂದೆ:** ಅಂಬೆ ಅಂಬಿಕೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ನಾನೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗುವೆ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ

೬. **ಅರುಂಧತಿ ರಮೇಶ್ ಟಿ:** ಬಗೆದಷ್ಟು ಬಾನು

೭. **ಅರುಂಧತಿ ಎಸ್,:** ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು)

೮. **ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್:** ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲಹೆ, ನಳಪಾಕ, ಅಪ್ ಟು ಡೇಟ್ ಅಂಬುಜಮ್ಮ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹೈಟೆಕ್ ಹಯವದನಾಚಾರ್, ನಂಜುಂಡ

೯. **ಆರತಿ ಎಚ್. ಎನ್:** ಪ್ರೇಮವಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ

೧೦. **ಆರ್ಯಾಂಭ ಪಟ್ಟಾಭಿ:** ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು, ಸಾಲುದೀಪ

೧೧. **ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್:** ಗುಡ್‌ಲಕ್, ಚೆಲ್ಲಿದ ನೀರು, ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಾ ದೇವಿ, ನಗಬೇಡಿ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತೆ, ಜಿದ್ದೆನಲ್ಲ ಬೇಸ್ತು, ಸಿನಿಮಾ ಸ್ಟಾರ್

೧೨. **ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್:** ದೇವರಗುಡಿ, ಪತಿಸಂಸಾರ, ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಿಯಭಾರ್ಯೆಯ ಪ್ರಹಸನ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಬೊಮ್ಮಡಿ, ಹಣೆಯ ಬರಹ

೧೩. **ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ:** ಡಾಕ್ಟರ್ ಇಂದಿರಾ

೧೪. **ಇಂದಿರಾ ಶಿವಣ್ಣ:** ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಗಮ

೧೫. **ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ):** ಋಣಮುಕ್ತರಲ್ಲ, ಕಿಶೋರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಅವತರಣ, ಅವಳಿಜವಳಿ, ಜೀವ...ದೇವ, ತೆರೆಯ ಮರೆವು, ದೆವ್ವದ ಕಾಟ, ದೇವಮಾನವ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಬೆಳಕಿನ ಬಳ್ಳಿ, ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದು, ಶುಭದೃಷ್ಟಿ, ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಭೂಕೈಲಾಸ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ವಿವಾಹ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ದೇವರ ದಾರಿ, ಪಂಚಮುಖಿ, ಬಾಂಧವ್ಯ

೧೬. **ಇಂದುಮತಿ ಲಮಾಣಿ:** ಎ ಟು ಝಡ್

೧೭. **ಉಮಾದೇವಿ:** ಅದಲು ಬದಲು, ಉಷಾಪ್ರಿಯಾ, ಪ್ರೇಮಬಲಿ

೧೮. **ಉಷಾದೇವಿ:** ಜಾಣಮೊಲ

೧೯. **ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಟಿ.:** ದೇಶಭಕ್ತಿ

೨೦. **ಕಮಲಮ್ಮ, ಮೈಸೂರು:** ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ

೨೧. **ಕಮಲಾ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ:** ಅಭಿಶಾಪ

೨೨. **ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ**: ಬಾನಾಡಿ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು?), ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು?), ಬಕುಳ (ಬುದ್ಧ, ರನ್ನ, ಕನಕದಾಸ, ಕಂತಿ)

೨೩. **ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್**: ಅತಿಶಯ ಅಜ್ಜ, ಅದೃಷ್ಟ ಜಂಖಾನ, ಇಂದಿರೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ವನಿತೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ, ಉಚಿತ ವಾಚನಾಲಯ, ಎಲ್ಲಾ ಬರಿ ಮೋಸವೇ, ಕಪ್ಪಲ್ಲ ಕಬ್ಬು, ಚಾಣಕ್ಯತಂತ್ರ, ದರಿದ್ರ ಜಾತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ದುರಾದೃಷ್ಟ, ನಾಳೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ, ನಿರ್ಮಲೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊನೆ, ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಭಾರತದೇಶದ ಮೂಲಪುರುಷ, ಮಾತಾಡು ಮುದ್ದು ಗಿಳಿ ಮಾತಾಡು, ಮಾಧುವಿನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಯಾರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಎದ್ದಿರೋ, ಯುದ್ಧಕಾಂಡ, ವರುಣನ ರಾಜೀನಾಮೆ, ವೀರ ಶಿವಾಜಿ, ಸತೀ ಪದ್ಮಿನಿ, ಸ್ನೇಹಲತೆ, ಹಿಂದೂ ಭಾಗ್ಯೋದಯ, ಬಲಿಪೀಠದಲ್ಲಿ, ಯದುರಾಯ

೨೪. **ಕವಿತಾ ರೈ**: **ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ**

೨೫. **ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜರಾವ್**: ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ, ನಾನು ಭಾರತೀಯಳು, ಅದೃಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಶಾಂತಳಾ, ಬಂಜೆ, ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ, ಲಾಟ್ರಿಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ, ಕೋವಿಕೊಳಲು ಹಾಗೂ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ

೨೬. **ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಎಚ್. ಎಸ್.** ಮತ್ತು ಇತರರು: ಹೂಮಾಲೆ

೨೭. **ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು**: ನಿದ್ರಾನಗರಿ, ಮೊಲಂ ಸಿಂಹಮಂ ಕೊಂದ ಕತೆ, ಹಿಮಮಣಿ

೨೮. **ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯಮ್ಮ ಸಿ ಎಸ್**: ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸ (ಗೀತನಾಟಕ)

೨೯. **ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ**: ಜಯದೇವ

೩೦. **ಕುಮಟಾ ಆರ್. ಜಿ**: ಪ್ರತಿಫಲ

೩೧. **ಕುಮುದ**: ಆದಿ ಜಿನತನಯರು

೩೨. **ಕುಲಶೇಖರಿ (ಉಷಾದೇವಿ)**: ಫಾರಿನ್ನು ಪ್ಯಾಷನ್ನು, ಮಂಗಲಮಾಂಗಲ್ಯ, ಸ್ವಯಂವರ

೩೩. **ಕುಸುಮ**: ಗೃಹಭಾರತ

೩೪. **ಕೌಸಲ್ಯಾ ಧರಣೇಂದ್ರ**: ರಾಜಮತೀ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ರಾಜಮತೀ ವಿವಾಹ, ತ್ರಿಶಲಾತನಯ ಮಹಾವೀರ, ಸನ್ಮತಿ, ಗಣಧರೋದಯ, ಚಕ್ರೇಶ ಪೂಜಿತೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ

೩೫. **ಗಾಯತ್ರಿ ಸ ನಾ**: ಜಬಾಲಾ

೩೬. **ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಎಚ್.**: ಆಂದೋಲನ (ಏಯ್ಡ್ಸ್ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು)

೩೭. **ಗಿರಿಜಾ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಜೆ. ಬಿ**: ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೩೮. **ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ**: ಕಲ್ಲುಗಳು, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು

೩೯. **ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ**: ೧೫ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು

೪೦. **ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ**: ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು: ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ (ರೂಪಾಂತರ), ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ, ಮಿಥುನ (ರೂಪಾಂತರ. ಮೂಲ: ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್), ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು : ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ನಿರಂತರ, ಸ್ಪಂದನ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಅರಿವು, ತವರಿನ ಹಂಬಲ, ಬ್ರಹ್ಮ ಬಂದ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ

೪೧. **ಗೀತಾ ಸೀತಾರಾಮ್**: ರಂಗದರ್ಶನ (ಎರಡು ರೂಪಕಗಳು), ಮಹಾರಾಜ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಒಂದು ರಂಗದರ್ಶನ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಒಂದು ರಂಗದರ್ಶನ (ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ)

೪೨. **ಚಂದ್ರಕಲಾ ಬಿ. ಎಸ್**: ಕಾಂಚನದ ಕಮರು

೪೩. **ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಎಂ.**: ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಾಣಿಕೆ

೪೪. **ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ**: ಗಾಂಧಿ ಬಂದ, ವಿಮೋಚನೆ

೪೫. **ಚಿತ್ರಾ ರಾಮಚಂದ್ರನ್**: ಭೇಷ್ ಬಲೇ ಭೇಷ್

೪೬. **ಚೂಡಾಮಣಿ ಎಸ್. ಎಸ್.**: ಸುಲ್ತಾನ್ ರಜಿಯ (ನಾಟಕ)

೪೭. **ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ**: ಕದಂಬಿನಿ, ಚೈರಸ್ತನ ಚೇಳಿನಿ, ನಿಜಗುಣರ ನಿಜೈಕ್ಯ, ಬೆಳವಡಿಯ ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ, ಮಾಣಿಕ್ಯಜಿನ, ಹೊನ್ನ ನೀ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳವಡಿಯ ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು

೪೮. **ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ ಸಿ.ಆರ್.**: ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ (ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ೧೮೫೦-೧೯೧೦)

೪೯. **ಚೈತನ್ಯ**: ದೇವರ ದೆವ್ವ

೫೦. **ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ**: ಅದೃಷ್ಟ, ಬಂಧವಿಮೋಚನೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ರಾಧಾಮಾಧವ, ವರಸಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾದರಿ ಮದುವೆ

೫೧. **ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್ ಡಾ.**: ರಾವಣಾಸುರನ ಕಣಸು

೫೨. **ಜಯಮ್ಮ ಕರಿಯಣ್ಣ ಎಚ್.**: ಭಾವಸಂಗಮ

೫೩. **ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ದಾಮ್ಲೆ**: ಹಸಿರೇ ಉಸಿರು (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ)

೫೪. **ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್**: ಪವಿತ್ರಾ, ನಮಿತಳ ಗೆಳೆಯ, ರಕ್ತದಾನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸೋಮಾರಿ ನಿರ್ಮಲ, ಪಂಚಾಮೃತ (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು), ಮಕ್ಕಳ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಮಿತವೇ ಹಿತ, ಇಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಸಾಕು, ಗೆಳತಿ, ವಿಮೋಚನೆ, ಅಳಿಲುಸೇವೆ,

೫೫. **ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್**; ದಶರಥ, ದೇವಯಾನಿ, ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು, ಸ್ನೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಅಭಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಚೋರನಲ್ಲ ದಂಗೆಕೋರ, ಜಲಾಸರ ರಾಜ್ಯ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ) ಪಂಚಾಮೃತ, ಮಕ್ಕಳ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು

೫೬. **ಜಯಶ್ರೀ ಬಿ. ಮತ್ತು ವಿ ಆರ್ ಪ್ರತಿಭಾ**: ಕರಿಮಾಯಿ

೫೭. **ಜಯಶ್ರೀ ಸಿ. ಕಂಬಾರ ಡಾ.**: ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು (ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ)

೫೮. **ಜಯಶ್ರೀ ರಾಜಾರಾಂ**: ಕುಡಿದು ಒಂದ್ಕೈ ನೋಡು

೫೯. **ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ**: ಅಭಿನವ ಶಾಕುಂತಲ

೬೦. **ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ್ ಜಿ.ವಿ**: ಐದು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು: ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲ, ಶಬರ ಶಂಕರ, ಹಬ್ಬದ ಉಡುಗೊರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

೬೧. **ಜ್ಯೋತಿವರ್ಮ**: ಅಪದ್ಧಕ್ಕಪ್ಪಣೆ

೬೨. **ತಾರಾಭಟ್ ಕೆ.**: ಹೊಕ್ಕಳ ಬಳ್ಳಿ

೬೩. **ತಿರುಮಲಾಂಬಾ**: ಜಾನಕಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗಂ (ಬಾಲರಾಮ ಚರಿತಂ), ಚಂದ್ರವದನಾ, ರಮಾನಂದ, ವಿವೇಕೋದಯ (ಮಾಧವಿಯ ಕಥಾನಕ), ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ವಯಂವರಂ

೬೪. **ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ)**: ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ, ತಪಸ್ವಿನಿ, ದುಂಧುಭಿ, ದೃಢಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಧೃವ (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಮಹಾಸತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯತರಂಗಲೀಲಾ, ಸುಖಮಾರ್ಗ, ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ, ಕಪಟ ನಾಟಕ

೬೫. **ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ**: ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್

೬೬. **ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ**: ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗೋಡೆ, ಪಗಡೀ ಆಟಾ, ಡೊಳ್ಳು ಹೋಗಿ ಬಾಲಾ ಬಂತು ಡುಂ... ಡುಂ...

೬೭. **ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಸೋಮಶೇಖರ್**: ಹಾನೂಶ್ (ಭೀಷ್ಮ ಸಹಾನಿಯವರ ಹಿಂದಿ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ)

೬೮. **ದೇವಕಿ ಎಂ. ಶೆಟ್ಟಿ**: ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಬೇಸ್ತು

೬೯. **ಧಾರಿಣಿ**: ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಅಹಿಂಸಾ ವಿಜಯ, ಏಚಾಂಬಿಕೆ, ಕಾಳಲಾದೇವಿ, ಚಂದನಾ, ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ, ಶಾಂತಲಾದೇವಿ, ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ (ಶಿಲಾಶ್ರೀ)

೭೦. **ನಂದಾ ಡಿ ಎಸ್**: ಕಡಲ ತಡಿಯ ಧೀರೆ, ಮಾಧವಿ

೭೧. **ನೀಲಾಂಬಿಕಾ**: ಸಂಗಮ

೭೨. **ನಿರುಪಮಾ**: ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು, ಗೋಕುಲ ಆಗಮನ, ತಿರುವು ಮುರುವು, ರಣಹದ್ದು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅವಾಂತ್ರ, ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಭಗವದುಜ್ಜುಕೀಯಂ, ಸರಸ್ವತಿಪೂಜೆ

೭೩. **ನೀಲಮ್ಮ ಬಿ. ಟಿ**: ಸೇವೆ

೭೪. **ನೀಳಾದೇವಿ**: ಜೂಟಾಟ

೭೫. **ಪಂಕಜ ಎ**: ಊರ್ಮಿಳೆ

೭೬. **ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ**: ಹೆಚ್ಚುಗಟ್ಲೆ ರಾಧಾ, ಏಪ್ರಿಲ್ ಫೂಲ್, ನಮಸ್ಕಾರ ಗರುಡಮ್ಮನೋರೆ ಏನ್ಸಮಾಚಾರ? (ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು), ಆ ಒಂದು

ವಿಷಘಳಿಗೆ, ಸಲೋಮೆ (ಅನುವಾದಿತ), ಅರಳಿಕಟ್ಟೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ

೭೭. **ಪದ್ಮ ಜೆ, ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗಾಚಾರ್**: ಭರತ

೭೮. **ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಲೋಕನಾಥ್**: ಮಿತಪ್ರೇಮ (ಸಂಕಲನ) (ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ)

೭೯. **ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಲೋಕೇಶ್ವರ್**: ಗುರುಕುಲ

೮೦. **ಪರಿಮಳ**: ಬಾಪೂವಾಣಿ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ)

೮೧. **ಪಾರ್ವತಿ ಎಚ್ ಎಸ್**: ಕಥಾತರಂಗ, ಅಗ್ನಿ, ಅತಿಥಿ

೮೨. **ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ**: ಆ ಮನೆಯವನು, ಕಪಿಮುಷ್ಠಿ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ (ಮೂಲ: ಶಂಕರಪಿಳ್ಳೆ), ರೈಲುಭೂತ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

೮೩. **ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್.**: ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ (ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಆಧಾರಿತ), ಪರ್ವಾಪರ್ವ (ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ಆಧಾರಿತ)

೮೪. **ಪ್ರತಿಮಾ ಮಿತ್ರ**: ಪಡಿತರ ಚೀಟಿ, ನಾನೇಕೆ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ

೮೫. **ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್ ವಿ**: ಅಂತರಗಂಗೆ, ಪಾಂಚಲಿಯ ಸ್ವಗತ, ಸ್ವಗತಗಳು, ಹಳವಂಡಗಳು

೮೬. **ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್**: ಅಳಿದವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಆಸೆಬುರುಕ ಮಾನವ, ಚಂಡಮಾರುತ, ನನ್ನ ಶಾರಿ, ಬೇಸ್ತು

೮೭. **ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ**: ಕೌದಿರಾಣಿ

೮೮. **ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ**: ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ

೮೯. **ಪ್ರೇಮಾ ಬದಾಮಿ**: ಎಲ್ಲೋ ಜೋಗಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಅರಮನೆ

೯೦. **ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ**: ಅಧೋಗಮನ, ಪ್ರಭಾವತಿ

೯೧. **ಭಾರತಿ ಕೆ. ಎಸ್**: ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದು (ನಾಟಕ)

೯೨. **ಭಾರ್ಗವಿ (ಈರಮ್ಮ)**: ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ

೯೩. **ಭಾಷ್ಯಂ ತನುಜೆ**: ಅವರಿಲ್ಲದೆ ನಾವಿಲ್ಲ ಜಗದೊಳಗೆ

೯೪. **ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಹೆಗಡೆ,**: ಮಕ್ಕಳು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು, ಮಗು ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ, ಪುಟ್ಟಿಯ ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿ

೯೫. **ಭ್ರಮರಾಂಬಾ (ಸಿಂಧೂರಿ)**: ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು, ಮೇದರಕೇತಯ್ಯ ಅಥವಾ ಜಂಗಮ ಪ್ರೇಮಿ ಬಸವೇಶ, ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ

೯೬. **ಮಂಗಳಾ ಚಿ.ನ.**: ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೇ

೯೭. **ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್**: ಧೀರೋದಾತ್ತ ಕಂಸ

೯೮. **ಮಧು**: ಎರಡು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು

೯೯. **ಮಧುರವೀಣಾ ಎಂ. ಎಲ್,** ಮೂಲ : ಅನೇಲಿ ಮಖೇಲ: ಕುದುರೆ.... ನೀರು ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಅದಲು ಬದಲು (ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು)

೧೦೦. **ಮನೋರಮಾ ಎಂ. ಭಟ್**.: ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಅಮ್ಟೆಕಾಯಿ ಇದೆ... ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಮಾಡ್ತೀರಾ?, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕನಸು, ಮರಿಯಮ್ಮನ ಅಳಿಯ, ಹಲ್ವಕಳ್ಳ, ಸುನಾದ ವಿನೋದಿನಿ, ಅತ್ತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ...ಹುಡ್ಗ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ನೆರೆ ನಾಗರಬೆತ್ತ, ಹೊಸ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಹೊಸ ಹಾದಿ, ನೀವು ಯಾವ ಪಕ್ಷ, ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ, ಹಿರಿಯಕ್ಕನ ಚಾಳಿ, ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ, ಕಳೆದದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು, ಋಣಾನುಬಂಧ, ಬಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಮ್ಯಾಚಿಂಗ್ ಬ್ಲೌಸ್ ಪೀಸ್, ದೈವವಾಣಿ ನಿಜವಾಯಿತು, ನೀವೂ ಡಯಟ್ ಮಾಡ್ತೀರಾ, ಮರದ ಕಥೆ, ರಿಡಕ್ಷನ್ ಸೇಲ್, ಬಯಸಿದ್ದು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ

೧೦೧. **ಮಮತಾ ಜಿ ಸಾಗರ**: ಚುಕ್ಕಿ ಚುಕ್ಕಿ ಚಂದಕ್ಕಿ

೧೦೨. **ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕಡಿದಾಳ್**: ಪುಣ್ಯಪಯೋನಿಧಿ, ಪುಣ್ಯಾಭಿಸಾರ, ಕೃತಂ ಸ್ಮರ ಕ್ರತುಂ ಸ್ಮರ

೧೦೩. **ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ**: ಬಾಜ, ಬೀಜ

೧೦೪. **ಮಾಲತಿ.ಎಸ್**: ದಲಿತಲೋಕ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೇ ಜಯ, ಹೂವುಗಳು ಅರಳಲಿ, ತಿರುಕನ ಕನಸು, ವಾಸಂತಿ (ಮೂಲ: ಇಬ್ಸನ್ನನ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್'), ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ (ರೂಪಾಂತರ), ಜನತೆಯ ಶತ್ರು (ಮೂಲ: ಇಬ್ಸನ್), ಮಕ್ಕಳ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ, ಗಿಳಿಯಾದ ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಮರದ ತಾಯಿ, ಎರಡು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು, ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ, ಭೀಮ ಕಥಾನಕ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಮಾಯೆ,: ಹಕ್ಕಿಗೊಂದು ಗೂಡು ಕೊಡಿ(ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿ : ಡಾ॥ ನಾ. ಡಿಸೋಜ),

೧೦೫. **ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ**: ಆಕಾಶರಂಗ, ಹೊಳೆಯಿತೊಂದು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ

೧೦೬. **ಮೀನಾ ಮೈಸೂರು**: 'ಸೂರ್ಯನ ಸೆರೆ'

೧೦೭. **ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ** (ಮೂಲ : ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್): ಎ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್

೧೦೮. **ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ**: ರಂಗಶಾಲೆ

೧೦೯. **ಮೋಹಿನಿದೇವಿ**: ಹಾವಿನಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಡಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ನಾಟಕ

೧೧೦. **ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)**: ಸಂದರ್ಶನ, ಪ್ರಳಯ, ಮೂರ್ಖರು, ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸಾಗಾರ, ಅಮ್ಮಾ ಬದಲಾದಾಗ, ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೆ, ನಾಳೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವೇ? ಶಕುಸದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಆತ್ಮಕಥನವಲ್ಲ ಆತ್ಮಗಳ ಕಥನ, ಅತ್ತೆಯ ಪಾಡು ಕತ್ತೆಗೂ ಬೇಡ, ಸಕ್ಕರೆ ಸಾಲ, ತಿರುಗುಬಾಣ, ಗುಳಿಗೆ, ನೀ ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಬೇಡ, ಅಪ್ಪಿ ಸುಪ್ಪಿ, ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ, ನಂಜು-ನೇಹ, ಜಾಗವಿಲ್ಲ

ನೋ ವೇಕೆನ್ಸಿ, (ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳು)

೧೧೧. **ಯಶೋಧಾ ಜೆನ್ನಿ**: ತಾನೊಂದು ಬಗೆದರೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇರುವವರು, ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವವರು

೧೧೨. **ರಂಜನಾ ನಾಯಕ**: ತೆರೆ ಸರಿದಾಗ

೧೧೩. **ರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ. ಎಸ್**: ಗೂಢಚಾರ, ನಾಟಕತ್ರಯ, ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ, ಲೇಡಿ ವಿಂಡ್‌ಮಿಯರ್ಸ್ ಫ್ಯಾನ್

೧೧೪. **ರತ್ನಮ್ಮ ಸುಂದರರಾವ್**: ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು

೧೧೫. **ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ**: ಭಕ್ತಧ್ರುವ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಭಲೆ ತೆನಾಲಿರಾಮ, ಮೈದಾಸನ ಕಥೆ, ಮೋಹಿನೀ ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಾಯಭಾರ, ಒಂದು ತೋಟದ ಕಥೆ

೧೧೬. **ರತ್ನಾಶಾಸ್ತ್ರೀ**: ಶಾಪ

೧೧೭. **ರಮಾ ಜಯರಾಮ್**: ವನ್ಯಜೀವಿಗಳು

೧೧೮. **ರಮಾ ಆರ್. ಟಿ.**: 'ಐದು ನಾಟಕಗಳು'

೧೧೯. **ರಾಧಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ**: ಅಂತೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದವು ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಕರುಣೆಯ ಕೂಗು, ನೀ ನನ್ನ ಅಣ್ಣಾ... ನವ ಶತಾಬ್ದಿ... ನವ ಸಂಕಲ್ಪ.

೧೨೦. **ರಾಧಾಮಾಧವ**: ನಾಯಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಗಡಿಗೆ

೧೨೧. **ರುಕ್ಮಾಯಿ (ಮಿಸ್. ಸಂಪತ್)**: ಕೀರ್ತಿಶೇಷ

೧೨೨. **ರೇಣುಕಾ ಜಿ. ವಿ.**: ಸತ್ತಿ

೧೨೩. **ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಎಂ. ಆರ್**: ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಾಂಕಗಳು

೧೨೪. **ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಂಜತ್ತೂರು**: ರೂಪಶ್ರೀ

೧೨೫. **ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜಿ. ಪ್ರಸಾದ್ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ)**: ಸುಬ್ಬಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲ್ತಿದು (ಹವಿಗನ್ನಡ ನಾಟಕ)

೧೨೬. **ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಎಸ್.**: ಗಾಂಧಿಜಯಂತಿ(ಅನು), ಮೂಲ: ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಡಿ.,

೧೨೭. **ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಿ. ಎಚ್.**: ಭಕ್ತಧ್ರುವ ಮತ್ತು ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ

೧೨೮. **ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶಾಮರಾವ್ ಕೆ. ಆರ್.**: ಕಾಡಿನ ಭೂತ ನಾಟಕ (ಪರಿವರ್ತಿತ ಕಾದಂಬರಿ)

೧೨೯. **ಲತಾ ರಾಜಶೇಖರ್ ಡಾ॥**: ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ

೧೩೦. **ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು**: ಅಸಂಭಾವ್ಯ, ಕಂಚುಕಿ, ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ, ಪಂಚರತ್ನ, ರಣಕಹಳೆ, ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ

೧೩೧. **ಲಲಿತಾಂಬಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್**: ಜಾಗೃತಿ, ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ, ಬಾಲ್ಯದ ಗೋಳುಗಳು, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ, ತಾತನು ಕಂಡ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ, ಪಟ್ಟಣದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಹಿತೋಪದೇಶ, ಮನೆ ಪಾಠ, ಊರಿನ ದೆವ್ವ, ಮಾಧು ಅವಸ್ಥೆ, ನಾನಲ್ಲ ಕಳ್ಳ, ಕೆಂಪು ನೋಟ್ ಬುಕ್, ಮಾವನ ಪಾಠ, ದೇವಿಯ ತೀರ್ಪು, ನಮ್ಮಮ್ಮ ಸುಂದರಿ

೧೩೨. **ಲಲಿತಾನಾಯಕ ಬಿ. ಟಿ**: ಚಂದ್ರಪರಾಭವ

೧೩೩. **ಲೀಲಾದೇವಿ ಆರ್. ಪ್ರಸಾದ್**: ಸಂಜೀವಿನಿ

೧೩೪. **ಲೀಲಾ ಮಣ್ಣಾಲ**: ನವರಸಾಭಿನಯ, ರಸಪರ್ವ, ರಸವರ್ಷ(ಕಿಶೋರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ)

೧೩೫. **ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್. ಆರ್**: ಉಳಿತಾಯಯೋಜನೆ, ಮಧುಚಂದ್ರ, ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯಲ್ಲರಳಿದ ಹೂ (ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು), ಸೇಡು

೧೩೬. **ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್**: ತೆರೆ, ನಿಶಾನೆ, ನಿರ್ಧಾರ, ಪರಿಧಿ, ಪವರ್‌ಕಟ್

೧೩೭. **ಲೀಲಾವತಿ ಎಸ್. ರಾವ್**: ದಿಢೀರ್ ರುಚಿ

೧೩೮. **ಲೀಲಾವಸಂತಕುಮಾರ್-ಸಂ,**: ಶುಭೋದಯ, ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಿತು, ಶುಭೋದಯ, ಸಂಗಮ, ನಿರ್ಧಾರ, ಚಕ್ರೇಶನ ಪುತ್ರಮೋಹ, ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮಹಲವು, ಯಾತ್ರಿಕರು, ಮೋಡ ಚದುರಿತು ಬೆಳಕು ಮೂಡಿತು, ಆನಂದ ಗಿರಿ

೧೩೯. **ಲೀಲಾ ಶೀಲವಂತರ**: ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು

೧೪೦. **ವಸಂತಿ**: ಕ್ಷಮಾಮೂರ್ತಿ

೧೪೧. **ವಸುಂಧರಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್**: ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಅಹಂಕಾರ ಅವಸಾನ, ಶುಚಿತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀ ಜಾಗೃತಿ, ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ, ಬದುಕಿದೆಯಾ ಬಡಜೀವವೇ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ (ಮೇಳ ನಾಟಕ)

೧೪೨. **ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ**: ಮೃಗತೃಷ್ಣಾ

೧೪೩. **ವಾಣಿ**: ಅಧಿಕಮಾಸ

೧೪೪. **ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ (ಕೊಪ್ಪುಮನೆ)**: ಏನಾಗಲಿ ನಾನು, ಸಮಾನತೆ, ಸಾವಿನಾಚೆಗೆ, ನಾ.ಯಿ.ಪಾ.ತಿ.,

೧೪೫. **ವಿಜಯಶ್ರೀ**: ಒಂಟಿ ಕೊಂಬಿನ ರಾಕ್ಷಸ

೧೪೬. **ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ**: ಉರಿಲಿಂಗ, ಹೂವಿನ ತೇರನೇರಿ ಹೂವಾದವರು

೧೪೭. **ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣ**: ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ, ನಾನು ನೀನು ಜೋಡಿ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ

೧೪೮. **ವಿಜಯಾ ಡಾ.**: ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ, ಕೇಳಪ್ರೋ ಕೇಳಿ, ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಮುಖವಿಲ್ಲದವರು, ಬಂದರೋ ಬಂದರು, ಕಟ್ಟು, ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು, ಕಸಿದವರು, ಮಿಲೇ ಸುರ್ ಮೇರಾ ತುಮ್ಹಾರಾ

೧೪೯. **ವಿಜಯಾ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ**: ಮನ್ವಂತರ (ಮನ್ವಂತರ, ಜಲತರಂಗ, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ, ಅಭಾಗಿನಿ)

೧೫೦. **ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಡಾ॥**: ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ, ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು, ಮಿಲನ, ಪ್ರೇಮ ಸಮಾಧಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ... ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ... ಕಾಗಾಯಣ ಅಥವಾ ಕಾಗೆ ಕಲಿತ ಪಾಠ.., ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀ ವಲ್ಲಭ

೧೫೧. **ವಿದ್ಯಾ ಗಣೇಶ್**: ಆಕಾಶಸೌಧದ ಆಚೆ ಈಚೆ, ಸಹಜೀವನ

೧೫೨. **ವಿದ್ಯಾ ನಿಲೇಕಣಿ ಆರ್ಯ**: ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರು

೧೫೩. **ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಗುಂಡೂರಾವ್**: ಎಳೆಯರಿಗೆ ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು

೧೫೪. **ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ**: ೧೨ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು

೧೫೫. **ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೌಡ (ವಿನತಾ)**: ಮೀರಾ

೧೫೬. **ವಿಜಯಾ ಗುತ್ತಲ**: ಒರೆಸ್ತಿಯಾ (ಮೂಲ-ಇಸ್ಕಿಲಸ್)

೧೫೭. **ವಿಮಲಾ ಭುಜಬಲಯ್ಯ**: ಮಾಲಿನ ಕನ್ಯೆಯರು, ಕುಲಭೂಷಣ ದೇಶಭೂಷಣರು, ಬಾಲಕ ಮಹಾವೀರ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಪೇಟೆ ಹೆಣ್ಣು ಹಳ್ಳಿಗಂಡು (ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳು) ಶ್ರೀ ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ ಮಹಿಮೆ. ಯಶೋಧರನ ಚರಿತೆ, ಚಂದನ ಬಾಲೆ. ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು : ಮಹಾವೀರನ ಭವಾವಳಿ, ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಚರಿತಾಮೃತ, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹಾವೀರ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ.

೧೫೮. **ವೀಣಾಕುಂಟೆ**: ಕಾದಂಬಿನಿ (ಮೂಲ- ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ್)

೧೫೯. **ವೀಣಾಕುಲಕರ್ಣಿ**: ಕನ್ಯಾದಾನ

೧೬೦. **ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಡಾ.**: ಹದಿನೈದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಯಕೃತ್ತು

೧೬೧. **ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಿ. ಹೆಚ್.**: ಅಕ್ಕತಂಗಿ, ಮನೆ ಅಳಿಯ, ಕಾಡುಹಕ್ಕಿ, ಹೆತ್ತತಾಯಿ, ವಧು ನಿರ್ಣಯ.

೧೬೨. **ವೇದಾ ಎಂ. ಎಸ್.**: ಉತ್ತರ ಶಾಕುಂತಲಾ,

೧೬೩. **ವೈದೇಹಿ**: ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ, ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು, ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಢಾಣಾ ಡಂಗುರ, ನಾಯಿಮರಿ ನಾಟಕ, ಸೂರ್ಯ ಬಂದ, ಝುಂ ಝೂಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ, ಕೋಟು ಗುಮ್ಮ, ಮಕ್ಕಳ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು

೧೬೪. **ಶಕುಂತಲಾದೇವಿ**: ಧರ್ಮರಾಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ

೧೬೫. **ಶಕುಂತಲಾ ದುರಗಿ**: ಮಗ್ಗಲು ಮನೆ ಅತಿಥಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

೧೬೬. **ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್**: ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಭಕ್ತಧ್ರುವ, ಭಕ್ತಿಪರೀಕ್ಷೆ, ಭಾಗೀರಥಿ, ಮಂಜು ಸರಿಯಿತು, ರಾಗರತಿ (ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು)

೧೬೭. **ಶಶಿಕಲಾಗೌಡ ಎಂ. ಎಚ್**: ಗಾಂಧಾರಿ (ಕೋಮಲ್ ಗಾಂಧಾರ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ಹಿಂದಿಯಿಂದ) ವಸಂತ ಬಿರುಗಾಳಿ (ಮೂಲ-ಅಸ್ಸಾಮಿ)

೧೬೮. **ಶಶಿಕಲಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ**: ವೀರರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ

೧೬೯. **ಶಾಂತಗಿರಿ ನೀಲಮ್ಮ**: ಭಾಗ್ಯರತ್ನ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಧ್ವಿ ಸುಶೀಲಾ

೧೭೦. **ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ**: ಬುದ್ಧ ಶರಣ ಗಚ್ಛಾಮಿ

೧೭೧. **ಶಾಂತಾ ನಾಡಗೀರ**: ನೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ

೧೭೨. **ಶಾಂತಾ ರಾಮಣ್ಣ**: ಬಿಡುಗಡೆ

೧೭೩. **ಶಾರದಾ ಡಾ. ಕೆ.**: ಮಿನಿಸ್ಟರ್

೧೭೪. **ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ**: (೧೯೨೫) ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಅಮರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಏಕಲವ್ಯ, ಲವಕುಶ, ಹತಭಾಗ್ಯ ಕರ್ಣ, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ವಿಜಯಕೇಸರಿ ಎಚ್ಚಮ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶರಣ ಮಹಾತ್ಮೆ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ, ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ, ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್, ಹತಭಾಗ್ಯೆ ಕುಂತಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೭೫. **ಶೈಲಜ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ**: ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೧೭೬. **ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ್**: ಟೋಪೀವಾಲಾ ಮತ್ತು ಇಲಿಗಳು, ಮಾಯಾ ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿ, ಗಂಟೆಯ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ, ಕರಿಮುಖ ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು

೧೭೭. **ಶೈಲಜಾ ಸುರೇಶ್**: ಮಾಧವಿ

೧೭೮. **ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ.ಎಸ್**: ಚಾಂದ್‌ಬೀಬಿ ಮತ್ತು ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು: ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ, ಧೃವ, ಶುನಶ್ಯೇಫ, ಸತ್ಯಕಾಮ, ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ

೧೭೯. **ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ**: ಐದುಮುತ್ತು- ಧ್ರುವ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶ್ರವಣ, ಏಕಲವ್ಯ, ಬಲಭೀಮ

೧೮೦. **ಸಂಧ್ಯಾ ದೀಕ್ಷಿತ್**: ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

೧೮೧. **ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ. ಆರ್.**: ಭೂಮಿಕಾ ವಿಜಯ

೧೮೨. **ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್**: ಮೊದಲ ತವರಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು (ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಕಾರೈಕ್ಕಲ್ ಅಮ್ಮೆ), ಮಂಥರೆಯ ಅಂತರಂಗ, ದೀಪಿಕಾ, ನೀಲಿ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು

೧೮೩. **ಸಂಧ್ಯಾ ಹೊನಗುಂಟಿಕರ್**: ಖರೇವಂದ್ರ ತಪ್ಪು

೧೮೪. **ಸರಸ್ವತಮ್ಮ**: ಅಜ್ಜಿಯ ರುಜು

೧೮೫. **ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ**: ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊನೆಗಾಲ, ಕೆಳದಿಯ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಮಲ್ಲಸರ್ಜ, ಧರ್ಮಸಂಕಟ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ, ಕಳೆದ ಕೈಗಡಿಯಾರ, ನಾಲಗೆಯ ಬೆಲೆ, ಉಡುಗೊರೆ

೧೮೬. **ಸರಸ್ವತಿ ನಟರಾಜ್**: ತಾಯ ಮೊರೆಯನು ಕೇಳಿರೊ

೧೮೭. **ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ, ವೀಣಾಪಾಣಿ, ವಿಶಾಖ)**: ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ(೧೯೫೯), ನಲ್ಮೆಯ ಸೋದರ, ಸಂತಮೀರ, ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ, ಸಂಸಾರ, ಪರಿಣಯ (೧೯೪೧), ಬಿರುಗಾಳಿ, ಯಜ್ಞಫಲ

೧೮೮. **ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ**: ಗುರುವಿಗೆ ತಿರುಮಂತ್ರ, ಜೀವನ ಒಂದು ನಾಟಕರಂಗ, ನಿಯತಿ, ಪಡೆದದ್ದು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಪೋಸ್ಟಪ್ಪನ ಫಜೀತಿ, ವಂಶವೃಕ್ಷ, ಹೆತ್ತವ್ವ ಹರಕೆ ಬೇಡ್ಯಾಳೆ, ಕಾವ್ಯೇಷು ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕಂ

೧೮೯. **ಸರಿತಾ ಜ್ಞಾನಾನಂದ**: ನಾಯಿಕೊಡೆ

೧೯೦. **ಸರೋಜ ಬಿ.ಕೆ.**: ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

೧೯೧. **ಸರೋಜಮ್ಮ ಎಂ. ಎಸ್.**: ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜ

೧೯೨. **ಸರೋಜಾ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ**: ನಾಟಕದವಳು, ಪಾಸಿನ ಹುಡುಗರು, ಬಿಸಿಲುನೆರಳು

೧೯೩. **ಸರೋಜಾ ನಾರಾಯಣರಾವ್**: ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

೧೯೪. **ಸರೋಜಿನಿ ಆರ್ (ಚವಲಾರ)**: ಸರಂಗೇಳ್ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ರೂಪಕಗಳು)

೧೯೫. **ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ**: ಅರಮನೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸೋಮಗಿರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ

೧೯೬. **ಸರ್ವಮಂಗಳ**: ಕಾಗೆ ಕಾಗೆ ಕವ್ವಾ, ಕೌಂಡ್ಲೀಕವಧೆ, ಬ್ರೂಸ್ಪತಿ ರಾಜನ ಬಂಗಾರದ ಕೋಳ್ಮರ, ಧೂಪದ ಚನ್ನ, ಸತುಬಾಲೆ

೧೯೭. **ಸಾವಿತ್ರೀದೇವಿ ನಾಯ್ಡು**: ಮುಸುಕಿನೊಳಗೆ

೧೯೮. **ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್**: ತೇಲಾಡುವ ಮೋಡಗಳು

೧೯೯. **ಸಾವಿತ್ರಿ ನೀಲಕಂಠರಾವ್**: ಆದರ್ಶ ಪತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

೨೦೦. **ಸಾವಿತ್ರಿ ಮನೋಹರ್**: ಆಂ ಏನೊಂದ್ರೆ, ಎಲ್ಲೋ ನೋಡಿದಂತಿದೆಯಲ್ಲಾ

೨೦೧. **ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ**: ಕಟುಕರೋಹಿಣಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ, ವೇಣುಮಾವ

೨೦೨. **ಸುಂದರಮ್ಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಹಿಮಾಂಶು)**: ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

೨೦೩. **ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ**: ಪಾತ, ಬೆಳೆ, ಮಾದೇವಿ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಚಾಮಚೆಲುವೆ, ಸೋಲಿಗರಬಾಲೆ

೨೦೪. **ಸುಜಾತಾ ಎಚ್. ಎಸ್.**: ಸೀತೆಯ ಭವಿಷ್ಯ

೨೦೫. **ಸುಧಾ ಹರೀಶ್**: ದಿಢೀರ್ ಮದುವೆ

೨೦೬. **ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ.**: ಭೂಷಣಪ್ಪನ ಸೋಷಲಿಸಮ್, ಅತ್ತೆ ಸ್ಪೆಷಲ್, ಎಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕು, ಕೊಸರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಡಬ್ಬಲ್ ಪ್ರಮೋಷನ್, ತೇಪೆ, ದುಷ್ಯಂತ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ, ಫೋನಿನ ಫನ್'ನ್ನು!, ಬೊಂಬಾಯಿ ಸೊಸೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ, ವಿದೇಶಿ ವರ, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಆಧುನಿಕ, ಆದರ್ಶದ ಆಡಂಬರ,

೨೦೭. **ಸುನೀತ ಬಿ.ಎಸ್.**: ಪರಿವರ್ತನೆ

೨೦೮. **ಸುನೀತಿ ಉದ್ಯಾವರ**: ಗೀತನಾಟಕ, ರೂಪಕ ವಲ್ಲರಿ

೨೦೯. **ಸುಲೋಚನಾ ಎಚ್ ಆರ್**: ದೀಕ್ಷಾ ಮಂಥರೆ

೨೧೦. **ಸುಲೋಚನಾ ದೇವಿ ಆರಾಧ್ಯ**: ಕಿಂಕರ ಕಿರಣ, ಕೆಳದಿಯ ಕಳಸ, ತಪಸ್ವಿನಿ (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ)

೨೧೧. **ಸುವರ್ಣ ಬಿ.ಜೆ.**: ಭುಟ್ಟೋ (ಐ.ಎಸ್. ಜೋಹರ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಭುಟ್ಟೋದ ಅನುವಾದ.)

೨೧೨. **ಸುವರ್ಣ ಸದಾನಂದ**: ಹಳ್ಳದಿಂದ ಹಾದಿಗೆ ಮತ್ತು ರೂಪದರ್ಶನ

೨೧೩. **ಸುವರ್ಣಾ ಐ.**: ಬಾರಾಗಣಿ, ಮುತ್ತೈದೆ ಮಡಿಲು

೨೧೪. **ಸುಶೀಲಾ ಕಮತಗಿ**: ಆಧಾರ

೨೧೫. **ಸುಶೀಲಾ ಕೊಪ್ಪರ್**: ಅಮ್ಮ ರಿಟಾಯರ್ ಆಗ್ತಾಳೆ

೨೧೬. **ಸುಶೀಲಾದೇವಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್**: ಮುಗ್ಧ ಮನ, ತುಂಗ –ಉತ್ತುಂಗ, ತಿರುಗುಬಾಣ

೨೧೭. **ಸುಷ್ಮಾ ಎಸ್. ವಿ.**: ಪುಟ್ಟಿ

೨೧೮. **ಸ್ವರ್ಣಲತಾ ಕಾರಂತ**: ಮಹಾಕವಿ

೨೧೯. **ಹೇಮಲತ ಎಸ್.**: ಶ್ರೀಮದ್ರಮಾರಮಣ ಗೋವಿಂದ, ನಾಪಾಸು, ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೇ, ಸತ್ಯವಂತರಿಗಿದು ಕಾಲವಲ್ಲ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸುಬ್ಬಿಯ ಗೊಂಬೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿ

೨೨೦. **ಹೇಮಲತಾ ಮಹಿಷಿ**: ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬ ಹೆಂಡ್ತಿ

೨೨೧. **ಹೇಮಲತಾ ಸಿ**: ಕೈಗೂಡದ ಆಸೆ

೨೨೨. **ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ**: ಅದೃಶ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ (ಮೂಲ: ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ), ಸೀಗಲ್ (ಮೂಲ: ಚೆಕಾವ್), ಸಂಕಲನ

೨೨೩. **ಹೇಮಾಕ್ಷಮ್ಮ ಎಲ್. (ವಿಜಯಾ ಹಾಸನ್)**: ಐದು ಮುತ್ತು (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ)

(*ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳು– ಪಟ್ಟಿ ಅಪೂರ್ಣ)

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿ*

೧. ೧೨ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು; ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ

೨. ಅಂತರಗಂಗೆ; ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್ ವಿ, ಚಾರುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೩. ಅಂತೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದವು; ರಾಧಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸಂಕಲನ), ಜಡಭರತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನ, ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ -೫೮೦ ೦೦೧, (ಕರ್ನಾಟಕ), ೨೦೦೫

೪. ಅಂಬೆ ಅಂಬಿಕೆ; ಅಭಿಲಾಷ ಎಸ್ ಹಂದೆ

೫. ಅಗ್ನಿ; ಅನು, ಪಾರ್ವತಿ. ಜಿ. ಐತಾಳ, ಕರಾವಳಿ ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಮಂಗಳೂರು

೬. ಅತಿಥಿ; ಅನು, ಪಾರ್ವತಿ. ಜಿ. ಐತಾಳ, ಕರಾವಳಿ ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಮಂಗಳೂರು

೭. ಅತಿಶಯ ಅಜ್ಜ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೮. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ನವೆಂಬರ್-೧೯೯೭

೯. ಅತ್ತೆಯ ಪಾಡು ಕತ್ತೆಗೂ ಬೇಡ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೧೦. ಅತ್ತೆ ಸ್ಪೆಷಲ್; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧,

೧೧. ಅದಲು ಬದಲು; ಉಮಾದೇವಿ, ಶಂಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮದರಾಸು, ೧೯೭೫

೧೨. ಅದೃಷ್ಟ; ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

೧೩. ಅದೃಷ್ಟ ಜಂಖಾನ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೧೪. ಅದೃಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು-೩೧

೧೫. ಅದೃಶ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ; ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಳಮಡ್ಡಿ, ಧಾರವಾಡ ೭, ೧೯೮೧

೧೬. ಅಧಿಕಮಾಸ; ವಾಣಿ

೧೭. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅವಾಂತ್ರ; ನಿರುಪಮಾ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦

೧೮. ಅಧೋಗಮನ; ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಂಕೋಲಾ, ೨೦೦೦

೧೯. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬ ಹೆಂಡ್ತಿ; ಹೇಮಲತಾ ಮಹಿಷಿ

೨೦. ಅಪ್ ಟು ಡೇಟ್ ಅಂಬುಜಮ್ಮ; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ ನಂ ೧೬೬, ೨೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦, ೨೦೦೩

೨೧. ಅಪ್ಪಿ – ಸುಪ್ಪಿ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೨೨. ಅಭಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್

೨೩. ಅಭಾಗಿನಿ; ವಿಜಯಾ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೇನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೨

೨೪. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೨೫. ಅಭಿನವ ಶಾಕುಂತಲ; ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ, ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ-೫೭೭೫೩೧ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೧೦

೨೬. ಅಭಿಶಾಪ; ಕಮಲಾ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ (ರಂಗಲೇಖಕಿ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, (ರಿ) ೨೫೧, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೩ನೇ ಮೇನ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೯೭

೨೭. ಅಮರ ಅಭಿಮನ್ಯು; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೨೮. ಅಮ್ಮ ರಿಟಾಯರ್ ಆಗ್ತಾಳೆ; ಸುಶೀಲಾ ಕೊಪ್ಪರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಶೀಲಾ ಕೊಪ್ಪರ, ೪೯, ರೇಲ್ವೆ ಪ್ಯಾರಲಲ್ ರೋಡ, ನೆಹರು ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦, ೧೯೯೫

೨೯. ಅಮ್ಮಾ ಬದಲಾದಾಗ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೩೦. ಅರಮನೆ; ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ, ಸುರುಚಿ ನವಪ್ರಕಾಶನ ಬನಹಟ್ಟಿ, ೧೯೮೮

೩೧. ಅರಳಿಕಟ್ಟೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ; ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೩೨. ಅರಿವು; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೩೩. ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಮಿಠಾಯಿ; ವೈದೇಹಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೨

೩೪. ಅವತರಣ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ) (ರಂಗಲೇಖಕಿ), (ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ -೫೭೬೧೦೭, ೨೦೦೮

೩೫. ಅವಳಿಜವಳಿ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ -೫೭೬೧೦೭, ೨೦೦೮

೩೬. ಅಸಂಭಾವ್ಯ; ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯೯

೩೭. ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ; ಡಾ॥ ಲತಾ ರಾಜಶೇಖರ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ೩ನೆ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೯, ೨೦೧೨

೩೮. ಅಹಿಂಸಾ ವಿಜಯ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೩೯. ಅಳಿದವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು; ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೦. ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ; ಪುನರ್ರಚನೆ, ವೈದೇಹಿ, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ತುಮರಿ ಸಾಗರ-ಕರ್ನಾಟಕ, ೫೭೭೪೦೧, ೨೦೦೯

೪೧. ಆಂ ಏನೂಂದ್ರೆ; ಸಾವಿತ್ರಿ ಮನೋಹರ್, ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆತ್ರಾಡಿ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೬

೪೨. ಆಂದೋಲನ; ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಎಚ್

೪೩. ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೪೪. ಆ ಒಂದು ವಿಷಘಳಿಗೆ; ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೪೫. ಆ ಮನೆಯವನು; ಅನು. ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ, ಎನ್ ಆರ್ ಎ ಎಂ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಡುಪಿ, ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ನಂ.೭/೧, 'ವೈದೇಹಿ', ಎಂ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಪಾರ್ಕ್ ಎದುರು ದಿವಾನ್ ಮಾಧವರಾವ್ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೪, ೨೦೦೯

೪೬. ಆಕಾಶರಂಗ; ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

೪೭. ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು; ರತ್ನಮ್ಮ ಸುಂದರರಾವ್

೪೮. ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು; ಲಕ್ಮಮ್ಮ ಎಂ. ಆರ್

೪೯. ಆಕಾಶಸೌಧದ ಆಚೆ ಈಚೆ; ವಿದ್ಯಾ ಗಣೇಶ್, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ

೫೦. ಆತ್ಮಕಥನವಲ್ಲ ಆತ್ಮಗಳ ಕಥನ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೫೧. ಆದರ್ಶದ ಆಡಂಬರ; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ, ವಿಜಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೨

೫೨. ಆದರ್ಶ ಪತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು; ಸಾವಿತ್ರಿ ನೀಲಕಂಠರಾವ್, ಅಖಿಲು ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ನಂ. ೧೩೩, ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿ, ಕೆ.ಆರ್. ರಸ್ತೆ, ಓಬಳಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೮೨, ೨೦೦೪

೫೩. ಆದಿ ಜಿನತನಯರು; ಕುಮುದ, ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬

೫೪. ಆಧಾರ; ಸುಶೀಲಾ ಕಮತಗಿ, ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಚಡಚಣ, ೧೯೭೫

೫೫. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ,

೫೬. ಆರೋಗ್ಯವೇ ಭಾಗ್ಯ; ಅನ್ನಪೂರ್ಣಮ್ಮ ಎಚ್

೫೭. ಆಸೆಬುರುಕ ಮಾನವ; ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೮. ಇಂದಿರೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ವನಿತೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೫೯. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ೧೯೨೯

೬೦. ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರು; (ಅನು.) ವಿದ್ಯಾ ನಿಲೇಕಣಿ ಆರ್ಯ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನ, ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ-೦೧, ೧೯೮೩, ೨೦೦೮

೬೧. ಉಚಿತ ವಾಚನಾಲಯ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೬೨. ಉಡುಗೊರೆ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೬೩. ಉತ್ತರ ಶಾಕುಂತಲಾ; ವೇದಾ ಎಂ.ಎಸ್

೬೪. ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೬೫. ಉರಿಲಿಂಗ; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂಚೆ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೮

೬೬. ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ (ಸಿಂಧೂರಿ), ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೦

೬೭. ಉಳಿತಾಯ ಯೋಜನೆ; ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್. ಆರ್

೬೮. ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು; ವಿಜಯಾ, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮

೬೯. ಊರ್ಮಿಳೆ; ಪಂಕಜ ಎ

೭೦. ಋಣಮುಕ್ತರಲ್ಲ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ -೫೭೬೧೦೭ ೨೦೦೮

೭೧. ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೭೨. ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು; ನಿರುಪಮಾ, ಉಷಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೩. ಎಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕು; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೭೪. ಎ ಟು ಝಡ್(ನಗೆನಾಟಕ); ಇಂದುಮತಿ ಲಮಾಣಿ

೭೫. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು; ಗುಡಿಬಂಡೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ

೭೬. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು (ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ); ಡಾ. ಜಯಶ್ರೀ ಸಿ. ಕಂಬಾರ

೭೭. ಎರಡೆರಡು ಮುಖ; ವಿದ್ಯಾ ಗಣೇಶ್, ಯಶೋದಾ ಜೆನ್ನಿ

೭೮. ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೇ; ಮಂಗಳಾ ಚಿ.ನ., (ರೂಪಾಂತರ) ಪುಸ್ತಕಾಲಯ : ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು -೪೧, ೧೯೮೦, ೧೯೮೩

೭೯. ಎಲ್ಲಾ ಬರಿ ಮೋಸವೇ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೮೦. ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ; ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೮೧. ಎಲ್ಲೋ ಜೋಗಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಅರಮನೆ; ಪ್ರೇಮಾ ಬದಾಮಿ, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ #೭೦, ೨ನೇ ಮೇನ್ ರೋಡ್, ಜಬ್ಬರ್ ಬ್ಲಾಕ್, ವೈಯಾಲಿಕಾವಲ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೩, ೨೦೦೬

೮೨. ಎಲ್ಲೋ ನೋಡಿದಂತಿದೆಯಲ್ಲಾ; ಸಾವಿತ್ರಿ ಮನೋಹರ್, ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆತ್ರಾಡಿ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೬

೮೩. ಏಕಲವ್ಯ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೮೪. ಏಕಲವ್ಯ; ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ #೯೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೮೫. ಏಕಾಂಕಗಳು; ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಎಂ. ಆರ್

೮೬. ಏಚಾಂಬಿಕೆ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೮೭. ಏನಾಗಲಿ ನಾನು; ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ ಕೊಪ್ಪುಮನೆ, ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ೧೩೪, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಗೋವಿಂದರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೪೦, ೨೦೦೮

೮೮. ಏಪ್ರಿಲ್ ಫೂಲ್; ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೮೯. ಏಳು ನಾಟಕಗಳು; ವಿಜಯಾ

೯೦. ಐದು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು; ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ್ ಜಿವಿ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೩೩, ೩ನೇ ಬಡಾವಣೆ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧ ೧೯೮೩

೯೧. ಐದು ಮುತ್ತು; ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಹಾಸನ್, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ #೯೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೯೨. ಒಂಟಿ ಕೊಂಬಿನ ರಾಕ್ಷಸ; ವಿಜಯಶ್ರೀ, ಜೈಸು ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಂಪಾ ಕಟ್ಟಡ, ಶಿಕಾರಿಪುರ, ೨೦೦೧

೯೩. ಒಂದು ತೋಟದ ಕಥೆ; ರತ್ನಾಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೯೪. ಒಂದು ವಿಷಘಳಿಗೆ; ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ ಪಂಕಜ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೯೫. ಒರೆಸ್ತಿಯಾ; ವಿಜಯಾ ಗುತ್ತಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ೩೫, ಫಿರೋಜ್ ಶಾ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ-೧೧೦ ೦೦೧, ೨೦೧೦

೯೬. ಕಂಚುಕಿ; ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯೯

೯೭. ಕಟುಕರೋಹಿಣಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ; ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ವಸಂತ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆ ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೨೯

೯೮. ಕಟ್ಟು; ವಿಜಯಾ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೧೯೯೧

೯೯. ಕಡಲ ತಡಿಯ ಧೀರೆ; ನಂದಾ ಡಿ ಎಸ್, (ವಿಕಾಸ್ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೪೫

೧೦೦. ಕಥಾತರಂಗ; ಪಾರ್ವತಿ ಎಚ್ ಎಸ್, ಕರಾವಳಿ ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಮಂಗಳೂರು

೧೦೧. ಕದಂಬಿನಿ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

೧೦೨. ಕನ್ಯಾದಾನ; ವೀಣಾಕುಲಕರ್ಣಿ

೧೦೩. ಕಪಟ ನಾಟಕ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತೀ), ಎಸ್. ಎಸ್ ಎನ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೭

೧೦೪. ಕಪಿಮುಷ್ಠಿ; ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ, ಎನ್ ಆರ್ ಎ ಎಂ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಡುಪಿ, ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ನಂ.೭/೧, 'ವೈದೇಹಿ', ಎಂ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್

ಪಾರ್ಕ್ ಎದುರು, ದಿವಾನ್ ಮಾಧವರಾವ್ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೪, ೨೦೦೯

೧೦೫. ಕಪ್ಪಲ್ಲ ಕಬ್ಬು; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೧೦೬. ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣ, ದುರ್ಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨

೧೦೭. ಕರಿಮಾಯಿ; ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ವಿ ಆರ್ ಪ್ರತಿಭಾ

೧೦೮. ಕರಿಮುಖ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು; ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ್(ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ರೋಟರಿ ಶಾಲೆ, ಮಿತ್ತಡ್ಕ, ಆಲೆಟ್ಟಿ ಅಂಚೆ ಸುಳ್ಯ ದ.ಕ. ೫೭೪೨೪೭, ೨೦೦೭

೧೦೯. ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ; ನಿರುಪಮಾ

೧೧೦. ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜರಾವ್, ಎಸ್. ಆರ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೧೧೧. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊನೆಗಾಲ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೧೧೨. ಕಲ್ಯಾಣಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣ, ದುರ್ಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨

೧೧೩. ಕಲ್ಲುಗಳು; ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ

೧೧೪. ಕಲ್ಲೋಲ; ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦

೧೧೫. ಕಳೆದ ಕೈಗಡಿಯಾರ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೧೧೬. ಕಾಂಚನದ ಕಮರು; ಚಂದ್ರಕಲಾ ಬಿ. ಎಸ್, ಆದರ್ಶ ಪ್ರಕಾಶನ 'ಹೇಮಕೂಟ' ೧೭೫, ಸುಧಾಮನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೨೭, ೧೯೭೩

೧೧೭. ಕಾಗೆ ಕಾಗೆ ಕವ್ವಾ; ಸರ್ವಮಂಗಳ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

೧೧೮. ಕಾದಂಬಿನಿ; ವೀಣಾಕುಂಟೆ (ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ)

೧೧೯. ಕಾರೈಕ್ಕಲ್ ಅಮ್ಮೆ; ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ೧೩೮, ಮೊದಲನೆ ಮಹಡಿ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಸರ್ಕಲ್, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೦೪, ೧೯೮೮

೧೨೦. ಕಾಳಲಾದೇವಿ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೧೨೧. ಕಿಂಕರ ಕಿರಣ; ಸುಲೋಚನಾ ದೇವಿ ಆರಾಧ್ಯ, (ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಮಾಜ ರಸ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ತುಮಕೂರು, ೧೯೭೬

೧೨೨. ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ... ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ...ಕಾಗೆ ಕಲಿತ ಪಾಠ; ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಬುಕ್ಸ್, # ३४೨, ಚಿತ್ರಮಾಲಾ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್, ಬೈರಸಂದ್ರ ಜಯನಗರ ೧ನೇ ಬ್ಲಾಕ್(ಪೂರ್ವ), ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧, ೨೦೧೦

೧೨೩. ಕಿಶೋರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ -೫೭೬೧೦೭, ೨೦೦೮

೧೨೪. ಕೀರ್ತಿಶೇಷ; ಮಿಸ್. ಸಂಪತ್ (ರುಕ್ಮಾಯಿ)

೧೨೫. ಕುದುರೆ... ನೀರು ಕುದುರೆ; ಮಧುರವೀಣಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ರಂಗಾಯಣ ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ವಿನೋಬಾ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫.

೧೨೬. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ; ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೯, ೧೯೭೮

೧೨೭. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೧೨೮. ಕೂಸು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ, ಎಚ್ ಎನ್ ರಾವ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೪

೧೨೯. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೧೩೦. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್

೧೩೧. ಕೆಳದಿಯ ಕಳಸ; ಸುಲೋಚನಾ ದೇವಿ ಆರಾಧ್ಯ, (ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಮಾಜ ರಸ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ತುಮಕೂರು, ೧೯೭೬

೧೩೨. ಕೆಳದಿಯ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೧೩೩. ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳಿ; ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೫೩, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೮ನೇ ತಿರುವು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೮೨

೧೩೪. ಕೈಗೂಡದ ಆಸೆ; ಹೇಮಲತಾ ಸಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೩೫. ಕೊಸರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧,

೧೩೬. ಕೋಟು ಗುಮ್ಮ; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, (ಕರ್ನಾಟಕ) -೫೭೭ ೪೧೭, ೧೯೯೭

೧೩೭. ಕೋವಿ ಕೊಳಲು; ಸರೋಜಮ್ಮ ಕಾಕೋಳು, ಬಿ.ಕೆ. ಪ್ರಸನ್ನ, ३೯೬, ೧ನೇ ಮಹಡಿ, ಊಳಿಗಾ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸಂಪಿಗೆ ರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೩, ೧೯೬೮

೧೩೮. ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು; ಲೀಲಾ ಶೀಲವಂತರ, ಅಂಕಿ ಅಂಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೮೭, ೨ನೇ ಹಂತ, ಪಶ್ಚಿಮ ಕಾಡ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೮೬, ೧೯೯೫

೧೩೯. ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಿ. ಎನ್

೧೪೦. ಕೌಂಡ್ಲೀಕವಧೆ; ಸರ್ವಮಂಗಳ

೧೪೧. ಕೌದಿರಾಣಿ; ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೧೪೨. ಕ್ಷಮಾಮೂರ್ತಿ; ವಸಂತಿ, ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೧೪೩. ಗಂಟೆಯ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ; ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ(ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ರೋಟರಿ ಶಾಲೆ, ಮಿತ್ತಡ್ಕ, ಆಲೆಟ್ಟಿ ಅಂಚೆ ಸುಳ್ಯ ದ.ಕ. ೫೭೪೨೪೭, ೨೦೦೭

೧೪೪. ಗಾಂಧಿಜಯಂತಿ; ಅನು, ಡಾ. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.,ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೧೪೫. ಗಾಂಧಿ ಬಂದ; ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ

೧೪೬. ಗಿಳಿಯಾದ ಮಂತ್ರವಾದಿ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್., (ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೩, ೨೦೧೦

೧೪೭. ಗುಡ್‌ಲಕ್; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಸರಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೪

೧೪೮. ಗುರುಕುಲ; ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಲೋಕೇಶ್ವರ್, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತ್ರಾಡಿ-೫೭೬ ೧೦೭, ೨೦೦೬.

೧೪೯. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ (ಮೂಲ: ಶಂಕರಪಿಳ್ಳೆ); ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ, ಎನ್ ಆರ್ ಎ ಎಂ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಡುಪಿ, ೨೦೦೯

೧೫೦. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ. ಎಸ್., 'ಸಿಂಧೂರ' ೧೧೮೭, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩ ೧೯೯೨

೧೫೧. ಗುರುವಿಗೆ ತಿರುಮಂತ್ರ; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೧೫೨. ಗುಳಿಗೆ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ),

೧೫೩. ಗೂಢಚಾರ; ರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ. ಎಸ್, ಈಶ್ವರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೨೮೫/ಈ೬, ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿ ೫ನೇ ತಿರುವು, ಉತ್ತರಾದಿ ಮಠ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು -೪, ೨೦೦೪

೧೫೪. ಗೃಹಭಾರತ; ಕುಸುಮ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾ ಗೋಷ್ಠಿ, ಕಡೂರು, ೧೯೫೨

೧೫೫. ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ,

೧೫೬. ಗೆದ್ದಲು ಪಂಡಿತರು; ವೈದೇಹಿ

೧೫೭. ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ (ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಆಧಾರಿತ); ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ

೧೫೮. ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೨

೧೫೯. ಗೋಕುಲ ಆಗಮನ; ನಿರುಪಮಾ, ಉಷಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬೦. ಚಂಡಮಾರುತ; ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬೧. ಚಂದನಾ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ನವೆಂಬರ್-೧೯೯೭

೧೬೨. ಚಂದ್ರಪರಾಭವ; ಬಿ ಟಿ ಲಲಿತಾನಾಯಕ

೧೬೩. ಚಂದ್ರವದನಾ; ತಿರುಮಲಾಂಬಾ

೧೬೪. ಚಂದ್ರಹಾಸ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೧೬೫. ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸ; ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯಮ್ಮ ಸಿ ಎಸ್.

೧೬೬. ಚಕ್ರ -ಚುಕ್ಕೆ; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ

೧೬೭. ಚಾಂದ್‌ಬೀಬಿ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ.ಎಸ್ 'ಶ್ರೇಯಸ್' ೧೩೧, ೯ನೇ ತಿರುವು, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗೋಕುಲ, ಮೈಸೂರು -೫೭೦ ೦೦೨, ೧೯೯೧

೧೬೮. ಚಾಜ; ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೦/೭೧೮, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗುಡಿ ನಿಲಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಚೌಕ, ಬ್ರಹ್ಮಪೂ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೯೦

೧೬೯. ಚಾಣಕ್ಯತಂತ್ರ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೧೭೦. ಚಾಮಚೆಲುವೆ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶನ, 'ಮೌನ' ೩೬೬, ನವಿಲು ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು-೨೩, ೨೦೧೨

೧೭೧. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಉಯಿಲು; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ, ಎಚ್ ಎನ್ ರಾವ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೪

೧೭೨. ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೧೭೩. ಚುಕ್ಕಿ ಚುಕ್ಕಿ ಚಂದಕ್ಕಿ; ಮಮತಾ ಜಿ ಸಾಗರ

೧೭೪. ಚೆನ್ನವ್ವ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೧೭೫. ಚೆಲ್ಲಿದ ನೀರು; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೯

೧೭೬. ಚೈರನ್ತನ ಚೇಳಿನಿ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

೧೭೭. ಚೋರನಲ್ಲ ದಂಗೆಕೋರ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್

೧೭೮. ಜನತೆಯ ಶತ್ರು; (ಅನು), ಮಾಲತಿ ಎಸ್ (ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೧೭೯. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೧೮೦. ಜಬಾಲಾ; ಗಾಯತ್ರಿ ಸ ನಾ

೧೮೧. ಜಲತರಂಗ; ವಿಜಯಾ ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೇನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೨

೧೮೨. ಜಲಾಸರ ರಾಜ್ಯ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್

೧೮೩. ಜಾಗವಿಲ್ಲ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೧೮೪. ಜಾಗೃತಿ; ಲಲಿತಾಂಬಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ೯೭೨-ಸಿ, ೪ನೇ ಇ, ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦, ೨೦೦೫

೧೮೫. ಜಾನಕಿ ಕಲ್ಯಾಣ; ತಿರುಮಲಾಂಬಾ

೧೮೬. ಜಾನಪದ ರಸಗಂಗೆ; ವಿಜಯದೇವಿ, ಪ್ರಭು ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೨೭೨, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೧ನೇ ಹಂತ, ಮಂಜುನಾಥನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೧೦, ೨೦೦೩ ನವೆಂಬರ್

೧೮೭. ಜೀವ...ದೇವ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೮೮. ಜೀವನ ಒಂದು ನಾಟಕರಂಗ; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೧೮೯. ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಪುಸ್ತಕ ಹೊಂಬಾಳೆ, ಕೆಳದಿ-೫೭೭೪೦೧, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೨೦೦೨

೧೯೦. ಜೂಟಾಟ; ನೀಳಾದೇವಿ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೧, ೨೦೦೦

೧೯೧. ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್; ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭

೧೯೨. ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೧೯೩. ಝುಂ ಝೂಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ; ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ (ಕರ್ನಾಟಕ) -೫೭೭ ४೧೭, ೧೯೯೭

೧೯೪. ಟೋಪೀವಾಲಾ ಮತ್ತು ಇಲಿಗಳು; ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ್ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ರೋಟರಿ ಶಾಲೆ, ಮಿತ್ತಡ್ಕ, ಆಲೆಟ್ಟಿ ಅಂಚೆ ಸುಳ್ಯ ದ.ಕ. ೫೭೪೨೪೭, ೨೦೦೭

೧೯೫. ಡಬ್ಬಲ್ ಪ್ರಮೋಷನ್; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೧೯೬. ಡಾ॥ ವಿಭಾ; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ ಎನ್

೧೯೭. ಡಾಕ್ಟರ್ ಇಂದಿರಾ; ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ

೧೯೮. ಢಾಣಾ ಡಂಗುರ; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೨

೧೯೯. ತಪಸ್ವಿನಿ (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ); ಸುಲೋಚನಾದೇವಿ ಆರಾಧ್ಯ, (ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಮಾಜ ರಸ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ತುಮಕೂರು, ೧೯೭೬

೨೦೦. ತಪಸ್ವಿನಿ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ತ ವೆಂ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೦

೨೦೧. ತವರಿನ ಹಂಬಲ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೨೦೨. ತಾನೊಂದು ಬಗೆದರೆ; ಯಶೋಧಾ ಜೆನ್ನಿ, (ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ-೫೭೬ ೧೨೩, ದ.ಕ. ೧೯೯೬

೨೦೩. ತಿರುಕನ ಕನಸು; ಮಾಲತಿ ಎಸ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟಿಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೮, ೨೦೧೦

೨೦೪. ತಿರುಗುಬಾಣ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೨೦೫. ತಿರುವು ಮುರುವು; ನಿರುಪಮಾ, ಉಷಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೧

೨೦೬. ತೆರೆ; ಲೀಲಾವತಿರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್., ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಬೋಗಾದಿ ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫

೨೦೭. ತೆರೆಯ ಮರೆವು; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ)

೨೦೮. ತೇಪೆ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೨೦೯. ತೇಲಾಡುವ ಮೋಡಗಳು; ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ : - ೨೧-೧೬ ೩೧/೨, ಮೈಕ್ರೋವೇವ್ ಸ್ಟೇಶನ್ ರಸ್ತೆ, ಮಂಗಳೂರು-೫೭೫ ೦೦೬, ೨೦೦೨

೨೧೦. ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೨೯, ೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩

೨೧೧. ದರಿದ್ರ ಜಾತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ದುರಾದೃಷ್ಟ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೨೧೨. ದಲಿತಲೋಕ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೨೧೩. ದಶರಥ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬

೨೧೪. ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ; ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಿ ಎಚ್ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ದಿವ್ಯಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೌಸಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡ್, ಕಾಲೋನಿ, ೨ನೆಯಹಂತ, ೬ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೮ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೮

೨೧೫. ದಿಡೀರ್ ಮದುವೆ; ಸುಧಾ ಹರೀಶ್, ಸುರೇಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೨೧೬. ದಿಢೀರ್ ರುಚಿ; ಲೀಲಾವತಿ ಎಸ್. ರಾವ್, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ

೨೧೭. ದೀಕ್ಷಾ ಮಂಥರೆ; ಸುಲೋಚನಾ ಎಚ್ ಆರ್, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೪೧, ೨೦೦೪

೨೧೮. ದೀಪಿಕಾ; ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್, ವಿ.ವಿ. ಎಸ್. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೬

೨೧೯. ದುಂಧುಭಿ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೨೨೦. ದುಷ್ಯಂತ ಬರಲಿಲ್ಲ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೨೨೧. ದೃಢಪ್ರತಿಜ್ಞೆ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೫

೨೨೨. ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ; ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯೯

೨೨೩. ದೃಷ್ಟಿ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨೪. ದೆವ್ವದ ಕಾಟ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ)

೨೨೫. ದೇವಮಾನವ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨೬. ದೇವಯಾನಿ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೬, ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೧೯೯೩

೨೨೭. ದೇವರ ದಾರಿ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೨೨೮. ದೇವರಗುಡಿ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೨೨೯. ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗೋಡೆ; ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೭

೨೩೦. ದೇಶಪ್ರೇಮಿ; ಸರೋಜಮ್ಮ ಕಾಕೋಳು, ಬಿ.ಕೆ. ಪ್ರಸನ್ನ, ೩೯೬, ೧ನೇ ಮಹಡಿ, ಊಳಿಗಾ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಪಿಗೆ ರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೩, ೧೯೬೮

೨೩೧. ದೇಶಭಕ್ತಿ; ಟಿ. ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು-೨೭

೨೩೨. ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ; ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೯, ಇಳಾ ೧೫೩, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೮ನೇ ತಿರುವು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮

೨೩೩. ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಾ ದೇವಿ; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್

೨೩೪. ಧರ್ಮರಾಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ; ಶಕುಂತಲಾದೇವಿ, ಮೋಹನ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು-೧೯೬೬

೨೩೫. ಧರ್ಮಸಂಕಟ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೨೩೬. ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೨

೨೩೭. ಧೂಪದ ಚನ್ನ; ಸರ್ವಮಂಗಳ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

೨೩೮. ಧ್ರುವ (ಅಪ್ರಕಟಿತ); ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), (ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೫

೨೩೯. ಧ್ರುವ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ. ಎಸ್., ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ೫೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ, ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೨೪೦. ಧ್ರುವ; ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ, 'ಸಿಂಧೂರ' ೧೧೮೭, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩, ೧೯೯೨

೨೪೧. ನಂಜು-ನೇಹ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೨೪೨. ನಂಜುಂಡ; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ ೨೧, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕ್ ಪಶ್ಚಿಮ ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦, ೧೯೭೧

೨೪೩. ನಗಬೇಡಿ; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಕಲಾ ಮಂದಿರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೭

೨೪೪. ನಗರವಧು ಸಾಲವತಿ; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

೨೪೫. ನನ್ನ ಶಾರಿ; ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪೬. ನಮಸ್ಕಾರ ಗರುಡಮ್ಮನೋರೆ ವಿಸ್ವಮಾಚಾರ?; ಪಂಕಜ ಸುಗ್ಗಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೨೪೭. ನಮಿತಳ ಗೆಳೆಯ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, 'ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ -ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪)

೨೪೮. ನರಿಗಳಗೇಕೆ ಕೋಡಿಲ್ಲ; ಮಂಗಳಾ ಎಸ್

೨೪೯. ನಲ್ಮೆಯ ಸೋದರ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ), ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ 'ಮಾಸ್ತಿಮನೆ' ೪೯. ಡಾ ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ರಸ್ತೆ, ಗವಿಪುರದ ವಿಸ್ತರಣ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ, ೨೦೦೫

೨೫೦. ನವರಸಾಭಿನಯ; ಲೀಲಾ ಮಣ್ಣಾಲ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ಪ್ರಕಾಶನ, ೮೬, ಗುರುರಾಜ ಲೇಔಟ್, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಗರ, ಮೈಸೂರು -೫೭೦ ೦೧೧, ೧೯೯೯

೨೫೧. ನಳಪಾಕ; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ ನಂ ೧೬೬, ೨೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦, ೨೦೦೩

೨೫೨. ನಾ.ಯಿ.ಪಾ.ತಿ.; ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೊಪ್ಪಮನೆ

೨೫೩. ನಾಗರಾಜ; ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್

೨೫೪. ನಾಟಕತ್ರಯ; ರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ. ಎಸ್, ಈಶ್ವರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೨೮೫/ಈ೬, ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿ ೫ನೇ ತಿರುವು, ಉತ್ತರಾದಿ ಮಠ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು -೪, ೨೦೦೪

೨೫೫. ನಾಟಕದವಳು; ಸರೋಜಾ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೀಳಗಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, ೧೯೯೦

೨೫೬. ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೨೫೭. ನಾನು ನೀನು ಜೋಡಿ; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣ

೨೫೮. ನಾನು ಭಾರತೀಯ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮ

೨೫೯. ನಾನೇಕೆ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಮಾ ಮಿತ್ರ, ರಮಣ ನಿಲಯ' ೧೭೭, ೨೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೨, ೨೦೦೧

೨೬೦. ನಾಯಿಕೊಡೆ; ಸರಿತಾ ಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ ಕೋಲಾರ, ೧೯೭೧

೨೬೧. ನಾಯಿಮರಿ; ವೈದೇಹಿ

೨೬೨. ನಾಲಗೆಯ ಬೆಲೆ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೨೬೩. ನಾಳೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೨೬೪. ನಾಳೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವೇ?; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೨೬೫. ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ (ರೂಪಾಂತರ), ಮೂಲ: ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್), ರಂಗ ಕೃತಿ, ೨೦೧, ೧೦೦ಫಿಟ್ ರಿಂಗ್ ರೋಡ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೩

೨೬೬. ನಿಜಗುಣರ ನಿಜೈಕ್ಯ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

೨೬೭. ನಿತ್ಯಕನ್ಯೆ; ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ, ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬೋಗಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫.

೨೬೮. ನಿದ್ರಾನಗರಿ; ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು

೨೬೯. ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇರುವವರು; ಯಶೋಧಾ ಜೆನ್ನಿ, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ-೫೭೬ ೧೨೩, ದ.ಕ. ೧೯೯೬

೨೭೦. ನಿಯತಿ (ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು); ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೫, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೨೭೧. ನಿರಂತರ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೨೭೨. ನಿರ್ಧಾರ; ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಬೋಗಾದಿ ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫.

೨೭೩. ನಿರ್ಮಲೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್, ದಾಮಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೭೪. ನಿಶಾನೆ; ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಬೋಗಾದಿ ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫.

೨೭೫. ನೀ ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಬೇಡ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೨೭೬. ನೀಲಾಂಬಿಕೆ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೨೭೭. ನೀಲಿ; ಎಸ್. ಸಂಧ್ಯಾ (೫ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು-೫೭೭ ೪೧೭, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೪.

೨೭೮. ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ (ಸಿಂಧೂರಿ), ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೦

೨೭೯. ನೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ; ಶಾಂತಾ ನಾಡಗೀರ, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ

೨೮೦. ನೋ ವೇಕೆನ್ಸಿ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ),

೨೮೧. ನ್ಯಾಯಕ್ಕೇ ಜಯ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್, (ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೮, ೨೦೧೦

೨೮೨. ಪಂಚಮುಖಿ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ, ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೮೩. ಪಂಚರತ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು (ಸಂಕಲನ); ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯

೨೮೪. ಪಂಚಾಮೃತ (ಪವಿತ್ರಾ, ರಕ್ತದಾನ, ನಮಿತಳ ಗೆಳೆಯ, ಸೋಮಾರಿ ನಿರ್ಮಲ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ); ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ -ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೨೮೫. ಪಗಡೀ ಆಟಾ; ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಕುಕ್ಕೆಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ ೨೧, ಮಾಚೋಹಳ್ಳಿ ಕಾಲೋನಿ, ವಿಶ್ವನೀಡಮ್ ಪೋಸ್ಟ್, ೨೦೦೮

೨೮೬. ಪಡಿತರ ಚೀಟಿ; ಪ್ರತಿಮಾ ಮಿತ್ರ, 'ರಮಣ ನಿಲಯ' ೧೭೭, ೨೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೨, ೧೯೯೯

೨೮೭. ಪಡೆದದ್ದು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೨೮೮. ಪತಿಸಂಸಾರ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೨೮೯. ಪರಿಣಯ (೧೯೪೧); ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೨೯೦. ಪರಿಧಿ; ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬೋಗಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫

೨೯೧. ಪರಿವರ್ತನೆ; ಬಿ.ಎಸ್. ಸುನೀತ, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೪

೨೯೨. ಪರಿವರ್ತನೆ; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೨೯೩. ಪರಿವರ್ತನೆ; ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ, ಸುರುಚಿ ನವಪ್ರಕಾಶನ, ಬನಹಟ್ಟಿ, ೧೯೮೮

೨೯೪. ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಗಿರಿಜಾ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಜೆ. ಬಿ

೨೯೫. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊನೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೯೪

೨೯೬. ಪವರ್‌ಕಟ್; ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ. ಎನ್, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ, ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬೋಗಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫

೨೯೭. ಪವಿತ್ರಾ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, 'ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ -ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೨೯೮. ಪಾಂಚಜನ್ಯ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೨೦೦೩

೨೯೯. ಪಾಂಚಾಲಿ; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಾ ನವನಗರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೯೮

೩೦೦. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಸ್ವಗತ; ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್ ವಿ, ಚಾರುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೦೧. ಪಾತ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ, ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೭

೩೦೨. ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

೩೦೩. ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ; ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ ಸಿ.ಆರ್., ಸಂ: ಆರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ವಿದ್ಯಾ ತರಂಗಿಣೀ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೬

೩೦೪. ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೦೫. ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೩೦೬. ಪಾಸಿನ ಹುಡುಗರು; ಸರೋಜಾ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ

೩೦೭. ಪುಟ್ಟಿ; ಸುಷ್ಮಾ ಎಸ್ ವಿ

೩೦೮. ಪುಣ್ಯಪಯೋನಿಧಿ; ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕಡಿದಾಳ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೩೦೯. ಪುಣ್ಯಾಭಿಸಾರ; ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕಡಿದಾಳ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೩೧೦. ಪುನರ್ಜನ್ಮ; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೩೧೧. ಪೋಸ್ಟಪ್ಪನ ಫಜೀತಿ; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೩೧೨. ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ; ವಿಜಯಾ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೇನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೨

೩೧೩. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ವಯಂವರಂ; ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, (ಸತೀಹಿತೈಷಿಣೀ ಮಾತೃಮಂದಿರ ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೧೯

೩೧೪. ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), (ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ -೫೭೬೧೦೭, ೨೦೦೮

೩೧೫. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತೆ; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೭

೩೧೬. ಪ್ರಭಾವತಿ; ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಂಕೋಲಾ, ೨೦೦೦

೩೧೭. ಪ್ರಹ್ಲಾದ; ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ #೯೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೩೧೮. ಪ್ರಳಯ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೩೧೯. ಪ್ರಿಯಭಾರ್ಯೆಯ ಪ್ರಹಸನ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೩೨೦. ಪ್ರೇಮಬಲಿ; ಉಷಾಪ್ರಿಯಾ

೩೨೧. ಪ್ರೇಮವಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ; ಆರತಿ ಎಚ್ ಎನ್, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೩೨೨. ಪ್ರೇಮಸಮಾಧಿ; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎನ್. ಎಂ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, 'ಮಹದೇವಶ್ರೀ' ೩ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ವಿನೋಬನಗರ, ತುಮಕೂರು– ೫೭೨ ೧೦೧, ೨೦೦೧

೩೨೩. ಫಾರಿನ್ನು ಪ್ಯಾಷನ್ನು; ಕುಲಶೇಖರಿ (ಉಷಾದೇವಿ), ಚಿನ್ಮಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕ್ಷಿತಿಜ, ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ರಸ್ತೆ, ೫ನೇ ತಿರುವು, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೨೦೦೭

೩೨೪. ಫೋನಿನ ಫನ್'ನ್ನು !; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೨೫. ಬಂಜೆ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಾರಾವ್, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಕೋಳು, ೧೯೭೦

೩೨೬. ಬಂದರೋ ಬಂದರು; ವಿಜಯಾ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೧೯೯೧

೩೨೭. ಬಂಧವಿಮೋಚನೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ); ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ,

೩೨೮. ಬಕುಳ; ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ

೩೨೯. ಬಗೆದಷ್ಟು ಬಾನು; ಅರುಂಧತಿ ರಮೇಶ್ ಟಿ

೩೩೦. ಬರೆದ ಕೈ; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ

೩೩೧. ಬಲಭೀಮ; ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ #೯೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೩೩೨. ಬಲಿಪೀಠದಲ್ಲಿ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೩೩೩. ಬಸ್ಸಿನೊಳಗೊಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು; ಸಂ. ನಾಗಮಣಿ ಎಸ್ ರಾವ್

೩೩೪. ಬಾಂಧವ್ಯ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕು -೫೭೬೧೦೭, ೨೦೦೭

೩೩೫. ಬಾದರಾಯಣ(ಅನು); ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ

೩೩೬. ಬಾನಾಡಿ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು); ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ

೩೩೭. ಬಿಡುಗಡೆ; ಶಾಂತಾ ರಾಮಣ್ಣ

೩೩೮. ಬಿದ್ದೆನಲ್ಲ ಬೇಸ್ತು; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಸರಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫

೩೩೯. ಬಿರುಗಾಳಿ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೩೪೦. ಬಿಸಿಲುನೆರಳು; ಸರೋಜಾ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, ೧೯೮೮

೩೪೧. ಬೀಜ; ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೦/೭೧೮, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗುಡಿ ನಿಲಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಚೌಕ, ಬ್ರಹ್ಮಪೂ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೯೦

೩೪೨. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು; ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೧೯೯೧

೩೪೩. ಬುದ್ಧ ಶರಣ ಗಚ್ಛಾಮಿ; ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ

೩೪೪. ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟಡ್, ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೩, ೨೦೧೦

೩೪೫. ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಬೇಸ್ತು; ದೇವಕಿ ಎಂ. ಶೆಟ್ಟಿ

೩೪೬. ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು; ಆರ್ಯಾಂಭ ಪಟ್ಟಾಭಿ

೩೪೭. ಬೆಳಕಿನ ಬಳ್ಳಿ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೪೮. ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೩೪೯. ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ.ಎಸ್, 'ಸಿಂಧೂರ್' ೧೧೮೭, ೨ನೇ ತಿರುವು, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩, ೧೯೯೧

೩೫೦. ಬೆಳವಡಿಯ ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

೩೫೧. ಬೆಳೆ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೭

೩೫೨. ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳು); ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ,

೩೫೩. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೫೪. ಬೇಸ್ತು; ಪ್ರಭಾ ಶಂಕರ್, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೫೫. ಬೊಂಬಾಯಿ ಸೊಸೆ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೫೬. ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್, ಶಾರದಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೯

೩೫೭. ಬ್ರಹ್ಮ ಬಂದ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೩೫೮. ಬ್ರಹ್ಮನ ಬೊಮ್ಮಡಿ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೩೫೯. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೬೦. ಬ್ರೂಸ್ಪತಿ ರಾಜನ ಬಂಗಾರದ ಕೋಳ್ಮರ; ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ), ಪ್ಲಾಟ್, ನಂ. ೨೦೬, ವಿಜಯ ಮ್ಯಾನ್‌ಶನ್ಸ್, ೨ನೆಯ ಮಹಡಿ, ೨ನೇಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೨ನೆಯ ತಿರುವು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೧೩

೩೬೧. ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೩೬೨. ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೩೬೩. ಭಕ್ತಧ್ರುವ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬೪. ಭಕ್ತಧ್ರುವ; ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಿ ಎಚ್ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ದಿವ್ಯಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೌಸಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡ್, ಕಾಲೋನಿ, ೨ನೆಯಹಂತ, ೬ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೮ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೮

೩೬೫. ಭಕ್ತಧ್ರುವ; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೩೬೬. ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬೭. ಭಕ್ತಿಪರೀಕ್ಷೆ; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೩೬೮. ಭಗವದುಜ್ಜುಕೀಯಂ; ನಿರುಪಮಾ

೩೬೯. ಭಲೆ ತೆನಾಲಿರಾಮ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭೦. ಭಾಗೀರಥಿ; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೩೭೧. ಭಾರತದೇಶದ ಮೂಲಪುರುಷ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೩೭೨. ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗಂ (ಬಾಲರಾಮ ಚರಿತಂ); ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಮಾತೃ ಮಂದಿರ; ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೨೮

೩೭೩. ಭೀಮ ಕಥಾನಕ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೮

೩೭೪. ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಶೈಲಜ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, (ರಂಗಲೇಖಕಿ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, (ರಿ) ೨೫೧, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೩ನೇ ಮೇನ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೯೭

೩೭೫. ಭೂಕೈಲಾಸ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೩೭೬. ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು; ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ಸಿವಿಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ನಂ ೭೦, ೨ನೇ ಮೇನ್ ರೋಡ್, ಜಬ್ಬರ್ ಬ್ಲಾಕ್, ವೈಯಾಲಿಕಾವಲ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೩, ೨೦೦೪

೩೭೭. ಭೂಷಣಪ್ಪನ ಸೋಷಲಿಸಮ್; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೭೮. ಮಂಗಲಮಾಂಗಲ್ಯ; ಕುಲಶೇಖರಿ (ಉಷಾದೇವಿ), ಚಿನ್ಮಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭೯. ಮಂಜು ಸರಿಯಿತು; ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಳೆಯಂಗಡಿ

೩೮೦. ಮಂತ್ರಿಯ ಮಸಲತ್ತು; ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಪ್ಪಗಲ್ಲು ರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬಳ್ಳಾರಿ-೦೩, ೨೦೧೦

೩೮೧. ಮಂಥರೆ ಕಂಡ ಅಂತರಂಗ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೩೮೨. ಮಂಥರೆಯ ಅಂತರಂಗ; ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್

೩೮೩. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು; ಸುಂದರಮ್ಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಹಿಮಾಂಶು), ಹಿಮಾಂಶು ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೦

೩೮೪. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು; ಸರೋಜಾ ನಾರಾಯಣರಾವ್

೩೮೫. ಮಕ್ಕಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ.ಎಸ್, 'ಸಿಂಧೂರ್' ೧೧೮೭, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩, ೧೯೯೨

೩೮೬. ಮಕ್ಕಳ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು; ಸಿ.ಎನ್ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ -ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೩೮೭. ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ; ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೨೯, ೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩

೩೮೮. ಮಧುಚಂದ್ರ; ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್. ಆರ್

೩೮೯. ಮನೆಗೆ ಮೂರು ಮಾಣಿಕ್ಯ; ಅನಸೂಯಾ ರಾಮರೆಡ್ಡಿ, ದೀಪಕ್ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧೯೭೪

೩೯೦. ಮನ್ವಂತರ; ವಿಜಯಾ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೇನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೨

೩೯೧. ಮರದ ತಾಯಿ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೩, ೨೦೧೦

೩೯೨. ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ; ಭಾರ್ಗವಿ (ಈರಮ್ಮ), ಭಾರ್ಗವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಲ್ಲಯ್ಯಾ ಮಲ್ಲಿಗೆವಾಡ ಪೋಸ್ಟ್ ಕೇಲಗೆರಿ, ಪೋಲೀಸ್‌ಗೌಡರ ಓಣಿ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭

೩೯೩. ಮಲ್ಲಸರ್ಜ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೩೯೪. ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ; ಲಲಿತಾಂಬಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್(ರಂಗಲೇಖಕಿ), ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ೯೭೨-ಸಿ, ೪ನೇ ಇ, ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦, ೨೦೦೫

೩೯೫. ಮಹಾಸತಿ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೯

೩೯೬. ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೩೯೭. ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ; ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೮, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಶೆಟ್ಟರ ಕಾಲನಿ, ಧಾರವಾಡ -೪, ೧೯೮೩

೩೯೮. ಮಾಣಿಕ್ಯಜಿನ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

೩೯೯. ಮಾತಾಡು ಮುದ್ದು ಗಿಳಿ ಮಾತಾಡು; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೦೦. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣ, ದುರ್ಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫

೪೦೧. ಮಾದೇವಿ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ, ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೭

೪೦೨. ಮಾಧವಿ; ನಂದಾ ಡಿ ಎಸ್, ವಿಕಾಸ್ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೫, ೨೦೦೨

೪೦೩. ಮಾಧುವಿನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೦೪. ಮಾಯಾಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿ; ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ್ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ), ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ರೋಟರಿ ಶಾಲೆ, ಮಿತ್ತಡ್ಕ, ಆಲೆಟ್ಟಿ ಅಂಚೆ ಸುಳ್ಯ ದ.ಕ. ೫೭೪೨೪೭, ೨೦೦೭

೪೦೫. ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲ; ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ ಜಿ ವಿ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೩೩, ೩ನೇ ಬಡಾವಣೆ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧, ೧೯೮೩

೪೦೬. ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವವರು; ಯಶೋಧಾ ಜೆನ್ನಿ, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಆತ್ರಾಡಿ, ಉಡುಪಿ-೫೭೬ ೧೨೩, ದ.ಕ. ೧೯೯೬

೪೦೭. ಮಿತವೇ ಹಿತ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಜಂಗಮಮೇಸ್ತ್ರಿಗಲ್ಲಿ, ಬಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೩, ೧೯೮೪

೪೦೮. ಮಿಥುನ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ (ರೂಪಾಂತರ) ಮೂಲ: ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್), ರಂಗ ಕೃತಿ, ೨೦೧, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಿಂಗ್ ರೋಡ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೩

೪೦೯. ಮಿನಿಸ್ಟರ್; ಡಾ. ಕೆ.ಶಾರದಾ

೪೧೦. ಮಿಲನ; ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೨೯, ೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩

೪೧೧. ಮುಖವಿಲ್ಲದವರು; ವಿಜಯಾ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೧೯೯೧

೪೧೨. ಮುತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಎರಡು; ಅನಸೂಯಾ ರಾಮರೆಡ್ಡಿ, ದೀಪಕ್ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧೯೭೪

೪೧೩. ಮುತ್ತೈದೆ ಮಡಿಲು; ಸುವರ್ಣಾ ಐ. ಬಾರಾಗಣಿ, ಶ್ರೀರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, #೧೮, ನಾಗರಾಜಪುರ ಬಡಾವಣೆ, ಅಶೋಕನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ-೦೧, ೨೦೦೦

೪೧೪. ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ; ಶಕುಂತಲಾದೇವಿ, ಎಚ್ ಎನ್ ರಾವ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫

೪೧೫. ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯಲ್ಲರಳಿದ ಹೂ; ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್. ಆರ್

೪೧೬. ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು; ವೈದೇಹಿ

೪೧೭. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು; ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಾಜಹಂಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೬

೪೧೮. ಮೂರ್ಖರು; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೪೧೯. ಮೃಗತೃಷ್ಣಾ; ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ

೪೨೦. ಮೇದರಕೇತಯ್ಯ; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ (ಸಿಂಧೂರಿ), ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೦

೪೨೧. ಮೈದಾಸನ ಕಥೆ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨೨. ಮೊಲಂ ಸಿಂಹಮಂ ಕೊಂದ ಕತೆ; ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು

೪೨೩. ಮೋಹಿನೀ ಭಸ್ಮಾಸುರ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨೪. ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ (ಸಿಂಧೂರಿ), ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೦

೪೨೫. ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೬

೪೨೬. ಯಕೃತ್ತು; ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ೩೫, ಫಿರೋಜ್‌ಶಾಹ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ-೧೧೦ ೦೦೧, ಸ್ವಾತಿ ಮಂದಿರ್ ಮಾರ್ಗ್, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೦೧.

೪೨೭. ಯಜ್ಞಫಲ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೪೨೮. ಯಾರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಎದ್ದಿರೋ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೨೯. ಯುದ್ಧಕಾಂಡ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೩೦. ರಂಗಶಾಲೆ; ಮೀರಾ ಎಲ್ ಜಿ, ಚಿತ್ರನಾಟ್ಯ ಫೌಂಡೇಶನ್ #೧೪೯, ವನಸುಮ, ೭ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯ ನಗರ ೨ನೇ ಹಂತ, ಹಂಪಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೧೦೪, ೨೦೧೦

೪೩೧. ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ (ರೂಪಾಂತರ), ರಂಗ ಕೃತಿ, ೨೦೧, ೧೦೦ಫಿಟ್ ರಿಂಗ್ ರೋಡ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೩

೪೩೨. ರಕ್ತದಾನ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, 'ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ -ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೪೩೩. ರಕ್ತಸಂಬಂಧ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೩೪. ರಣಕಹಳೆ; ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯೯

೪೩೫. ರಣಹದ್ದು; ನಿರುಪಮಾ, ಉಷಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೧

೪೩೬. ರಮಾನಂದ; ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಮಾತೃಮಂದಿರ ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೨೪

೪೩೭. ರಸಪರ್ವ; ಲೀಲಾ ಮಣ್ಣಾಲ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೪೩೮. ರಸವರ್ಷ(ಕಿಶೋರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ); ಲೀಲಾ ಮಣ್ಣಾಲ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೪೩೯. ರಾಗರತಿ (ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು); ಶಕುಂತಲಾ ಭಟ್ ಎಚ್, ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೋಸ್ಟ್ ಹಳೆಯಂಗಡಿ, ೨೦೦೨

೪೪೦. ರಾಜಮತೀ ವಿವಾಹ; ಕೌಸಲ್ಯಾ ಧರಣೇಂದ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಜಂಗಮಮೇಸ್ತ್ರಿಗಲ್ಲಿ, ಬಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೩, ೧೯೭೭

೪೪೧. ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ)

೪೪೨. ರಾಧಾಮಾಧವ; ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

೪೪೩. ರಾವಣಾಸುರನ ಕಣಸು; ಡಾ. ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ್, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ರಶ್ರೀ ೪೩, ಕಲಾಮಂದಿರ ೫ನೇ ತಿರುವು, ಅನಸು ರಸ್ತೆ ಹನುಮಂತನಗರ-೧೯, ೨೦೦೮

೪೪೪. ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೪೫. ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಾರಾವ್, ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೮

೪೪೬. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು; ವಸುಂಧರಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಚಾರ್, ಮಾನಸ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ತನುಮನು ಪ್ರಕಾಶನ, ತೃಪ್ತಿ ೪೨, ಜಿ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ತಿರುವು, ರಾಮಕೃಷ್ಣನಗರ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೨, ೨೦೦೨

೪೪೭. ರೈಲುಭೂತ; ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ, ಎನ್ ಆರ್ ಎ ಎಂ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಡುಪಿ, ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ನಂ.೭/೧, 'ವೈದೇಹಿ', ಎಂ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಪಾರ್ಕ್ ಎದುರು, ದಿವಾನ್ ಮಾಧವರಾವ್ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೪, ೨೦೦೯

೪೪೮. ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದು; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ (ಗಿರಿವಾಸಿನಿ), ಸಂದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೪೯. ಲಕ್ಷ್ಮೀ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೪೫೦. ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ; ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ೧೩೮, ಮೊದಲನೆ ಮಹಡಿ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಸರ್ಕಲ್, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೦೪, ೧೯೮೮

೪೫೧. ಲವಕುಶ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೫೨. ಲಾಟ್ರಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಾರಾವ್, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾಕೋಳು, ೧೯೭೧

೪೫೩. ಲೇಡಿ ವಿಂಡ್‌ಮಿಯರ್ಸ್ ಫ್ಯಾನ್; ಡಾ॥ ರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ. ಎಸ್, ಮಾನಸ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

೪೫೪. ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ; ಕವಿತಾ ರೈ, ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ, #೧೨೧, ೧೩ನೇ ಮೇನ್ ರೋಡ್, ಎಂ. ಸಿ. ಲೇಔಟ್, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೧೧

೪೫೫. ವಂಶವೃಕ್ಷ; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ. ೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ. ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೪೫೬. ವನ್ಯಜೀವಿಗಳು; ರಮಾ ಜಯರಾಮ್

೪೫೭. ವರಪರೀಕ್ಷೆ; ಕಸ್ತೂರಿ ನಾರಾಯಣ

೪೫೮. ವರಸಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾದರಿ ಮದುವೆ; ಜಗ್ಗು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

೪೫೯. ವರುಣನ ರಾಜೀನಾಮೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೬೦. ವಾತ್ಸಲ್ಯ (ಮೂಲ: ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ); ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ- ೧೮

೪೬೧. ವಾತ್ಸಲ್ಯತರಂಗಲೀಲಾ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೯

೪೬೨. ವಾಸಂತಿ (ಮೂಲ: ಇಬ್ಸನ್ನನ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್'); ಮಾಲತಿ ಎಸ್

೪೬೩. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೪೬೪. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ (ಸಾಮಾಜಿಕ); ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೬೫. ವಿಜಯಕೇಸರಿ ಎಚ್ಚಮ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೬೬. ವಿದೇಶಿ ವರ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೪೬೭. ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ವಿವಾಹ; ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

೪೬೮. ವಿಮೋಚನೆ; ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ

೪೬೯. ವಿವೇಕೋದಯ (ಮಾಧವಿಯ ಕಥಾನಕ); ತಿರುಮಲಾಂಬಾ

೪೭೦. ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೭೧. ವೀರ ಶಿವಾಜಿ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೭೨. ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೭೩. ವೀರರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ; ಶಶಿಕಲಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

೪೭೪. ವೇಣುಮಾವ; ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೮, ೧೯೪೯

೪೭೫. ಶಂಖವಾದ್ಯ; ಕಸ್ತೂರಿ ನಾರಾಯಣ, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೮

೪೭೬. ಶಕುನದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೪೭೭. ಶಬರ ಶಂಕರ; ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ ಜಿ ವಿ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೩೩, ೩ನೇ ಬಡಾವಣೆ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧, ೧೯೮೩

೪೭೮. ಶರಣ ಮಹಾತ್ಮೆ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೪೭೯. ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು; ಭ್ರಮರಾಂಬಾ(ಸಿಂಧೂರಿ), ಕಣಿವೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೨, ೧೨ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೦

೪೮೦. ಶಾಂತಲಾದೇವಿ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೪೮೧. ಶಾಂತಳಾ; ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಮ್ಮ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೨೦೦೩

೪೮೨. ಶಿಖಂಡಿ(ನಾಟಕ); ಲೀಲಾವತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂ.ಎ. ಎನ್.ಇ.ಟಿ., ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆನಂದ ನಿಲಯ ಎಂಐಜಿ ೧೭, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಬೋಗಾದಿ ದಕ್ಷಿಣ ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು-೨೬, ೨೦೦೫.

೪೮೩. ಶಿಲಾಶ್ರೀ; ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೭

೪೮೪. ಶುನಶ್ಯೇಫ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ. ಎಸ್., 'ಸಿಂಧೂರ್' ೧೧೮೭, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩, ೧೯೯೨

೪೮೫. ಶುಭೋದಯ; ಲೀಲಾ ವಸಂತಕುಮಾರ್

೪೮೬. ಶ್ರವಣ; ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹಾಸನ, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ #೯೦, ಪಟ್ಟೇನಗೆರೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೪೮೭. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಾಯಭಾರ; ರತ್ನಾ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೮೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್,

೪೮೯. ಶ್ರೀಮಂತರು; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೪೯೦. ಶ್ರೀಮದ್ರಮಾರಮಣ ಗೋವಿಂದ; ಹೇಮಲತಾ ಎಸ್

೪೯೧. ಸಂ-ದರ್ಶನ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೪೯೨. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಆಧುನಿಕ; ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ, ಆಶಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಡಾವಣೆ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧

೪೯೩. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ; ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಗೌಡರ

೪೯೪. ಸಂಜೀವಿನಿ; ಲೀಲಾದೇವಿ ಆರ್. ಪ್ರಸಾದ್, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೦

೪೯೫. ಸಂತಮೀರ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೪೯೬. ಸಂಸಾರ; ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೪೯೭. ಸಕ್ಕರೆ ಸಾಲ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೪೯೮. ಸತೀ ಪದ್ಮಿನಿ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೪೯೯. ಸತುಬಾಲೆ; ಸರ್ವಮಂಗಳ

೫೦೦. ಸತ್ಯಕಾಮ; ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ. ಎಸ್., 'ಸಿಂಧೂರ್' ೧೧೮೭, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩, ೧೯೯೨

೫೦೧. ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೆ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೫೦೨. ಸತ್ರೂ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಯ್ತಾರಾ; ಪುನರ್ರಚನೆ, ವೈದೇಹಿ, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ತುಮರಿ ಸಾಗರ-ಕರ್ನಾಟಕ, ೫೭೭೪೦೧, ೨೦೦೯

೫೦೩. ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ; ಲಲಿತಾ ಅಂಬಾಗಿಲು, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪, ನೆಹರು ನಗರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೦, ೧೯೯೯

೫೦೪. ಸದಾಶಿವನ ಸ್ವಯಂವಧು; ಸುನಂದಮ್ಮ ಟಿ

೫೦೫. ಸಮಾನತೆ; ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ (ಕೊಪ್ಪಮನೆ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ), ಪ್ಲಾಟ್, ನಂ. ೨೦೬, ವಿಜಯ ಮ್ಯಾನ್ಶನ್ಸ್, ೨ನೇಯ ಮಹಡಿ, ೨ನೇಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೨ನೇಯ ತಿರುವು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೧೩

೫೦೬. ಸರಂಗೇಳ್ (ಆಕಾಶವಾಣಿ ರೂಪಕಗಳು); ಸರೋಜಿನಿ ಆರ್ (ಚವಲಾರ), ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೯೭

೫೦೭. ಸರಸ್ವತಿಪೂಜೆ; ನಿರುಪಮಾ, ಆರತಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ನಂ. ೬೦೬, ನಾಲ್ಕನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು -೧೯, ೧೯೮೭

೫೦೮. ಸಲೋಮೆ (ಅನುವಾದಿತ); ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೫೦೯. ಸಹಜೀವನ; ವಿದ್ಯಾ ಗಣೇಶ್, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ

೫೧೦. ಸಾಕ್ಷಿ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ, ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೭

೫೧೧. ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲಹೆ; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ ನಂ ೧೬೬, ೨೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ ೨೦೦೩

೫೧೨. ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ(೧೯೫೯); ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಗಿರಿಬಾಲೆ)

೫೧೩. ಸಾಲುದೀಪ; ಆರ್ಯಾಂಭ ಪಟ್ಟಾಭಿ

೫೧೪. ಸಾವಿನಾಚೆಗೆ; ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ (ರಂಗಲೇಖಕಿ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, (ರಿ) ೨೫೧, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೩ನೇ ಮೇನ್, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೯೭

೫೧೫. ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ (ಶಿಲಾಶ್ರೀ); ಧಾರಿಣಿ, ಜ್ವಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ನವೆಂಬರ್-೧೯೯೭

೫೧೬. ಸಿನಿಮಾ ಷ್ಟಾರ್; ಇಂದಿರಾ ಎಚ್. ಆರ್, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫

೫೧೭. ಸೀಗಲ್ (ಮೂಲ: ಚೆಕಾವ್); ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೧೮

೫೧೮. ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೫೧೯. ಸೀತೆಯ ಭವಿಷ್ಯ; ಸುಜಾತಾ ಎಚ್. ಎಸ್.

೫೨೦. ಸುಖಮಾರ್ಗ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೫

೫೨೧. ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೫೨೨. ಸೂರ್ಯ ಬಂದ; ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ (ಕರ್ನಾಟಕ) -೫೭೭ ೪೧೭, ೧೯೯೭

೫೨೩. ಸೇಡು; ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್. ಆರ್.

೫೨೪. ಸೇವೆ; ನೀಲಮ್ಮ ಬಿ. ಟಿ.

೫೨೫. ಸೋಮಗಿರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ; ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ, ಸುರುಚಿ, ನವಪ್ರಕಾಶನ ಬನಹಟ್ಟಿ, ೧೯೮೮

೫೨೬. ಸೋಮಾರಿ ಓಲ್ಯಾ; ವೈದೇಹಿ

೫೨೭. ಸೋಮಾರಿ ನಿರ್ಮಲ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಮುಕ್ತ' ೧೪, ೧೨ ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦೦೨೭, ೧೯೮೪

೫೨೮. ಸೋಲಿಗರ ಬಾಲೆ; ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ

೫೨೯. ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸಾಗಾರ; ಯಮುನಾಮೂರ್ತಿ (ಯಾಮಿನಿ)

೫೩೦. ಸ್ನೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ; ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಿ. ಎನ್

೫೩೧. ಸ್ನೇಹಲತೆ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್

೫೩೨. ಸ್ಪಂದನ; ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ನಂ.೨೧, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಗಾರ್ಡನ್, ೧೦ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩, ೧೯೯೬

೫೩೩. ಸ್ವಗತಗಳು; ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್ ವಿ, ಚಾರುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೩೪. ಸ್ವಯಂವರ; ಕುಲಶೇಖರಿ (ಉಷಾದೇವಿ), ಚಿನ್ಮಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕ್ಷಿತಿಜ, ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ರಸ್ತೆ, ೫ನೇ ತಿರುವು, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೨೦೦೭

೫೩೫. ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ; ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ (ಭಾರತಿ), ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

೫೩೬. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ; ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ

೫೩೭. ಹಕ್ಕಿಗೊಂದು ಗೂಡುಕೊಡಿ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್, ಡಾ॥ ನಾ. ಡಿಸೋಜ

೫೩೮. ಹಕ್ಕಿಹಾಡು; ವೈದೇಹಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೨

೫೩೯. ಹಣೆಯ ಬರಹ; ಇಂದಿರಾ ಕೆ ಎಲ್

೫೪೦. ಹತಭಾಗ್ಯ ಕರ್ಣ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೫೪೧. ಹತಭಾಗ್ಯೆ ಕುಂತಿ; ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

೫೪೨. ಹದಿನೈದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು; ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ

೫೪೩. ಹಬ್ಬದ ಉಡುಗೊರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು; ಜಯಾ ರಾಜಶೇಖರ ಜಿವಿ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೩೩, ೩ನೇ ಬಡಾವಣೆ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧ ೧೯೮೩.

೫೪೪. ಹಳವಂಡಗಳು; ಪ್ರಭಾವತಿ. ಎಸ್. ವಿ.

೫೪೫. ಹಿಂದೂ ಭಾಗ್ಯೋದಯ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್.

೫೪೬. ಹಿಮಮಣಿ; ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು

೫೪೭. ಹೀಗೊಂದು ಬದುಕು; ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್

೫೪೮. ಹೂಮಾಲೆ; ಎಚ್ ಎಸ್ ಕಾತ್ಯಾಯನಿ ಮತ್ತು ಇತರರು, ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಸಮಿತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೩

೫೪೯. ಹೂವಿನ ತೇರನೇರಿ ಹೂವಾದವರು; ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ

೫೫೦. ಹೂವುಗಳು ಅರಳಲಿ; ಮಾಲತಿ ಎಸ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟಡ್ ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೧, ೨೦೦೮, ೨೦೧೦

೫೫೧. ಹೆಚ್ಚುಗಟ್ಲೆ ರಾಧಾ; ಪಂಕಜ ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ, ರಮಣಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೮೭, ೩ನೇ ಹಂತ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೯

೫೫೨. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಮಾಯೆ; ಎಸ್ ಮಾಲತಿ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೦

೫೫೩. ಹೆತ್ತವ್ವ ಹರಕೆ ಬೇಡ್ಯಾಳೆ; ಸರಿತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದಾಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂ.೫೫೯, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಬಡಾವಣೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು -೪೦, ೨೦೦೭

೫೫೪. ಹೈಟೆಕ್ ಹಯವದನಾಚಾರ್; ಅಲಮೇಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ ನಂ. ೧೬೬, ೨೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦, ೨೦೦೩

೫೫೫. ಹೊಕ್ಕಳ ಬಳ್ಳಿ; ತಾರಾ ಭಟ್, ಅಭಿಯಾನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಇ-೬-೫, ಪಿ. ಅಂಡ್ ಟಿ. ಕ್ವಾಟ್ರರ್ಸ್ ಕಾವಲ್ ಭೈರಸಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩೨, ೧೯೯೬.

೫೫೬. ಹೊನ್ನ ನೀ ಚಿನ್ನ; ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ" # ೮೪೫, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦, ೨೦೦೦

(*ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳು- ಪಟ್ಟಿ ಅಪೂರ್ಣ)

ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್., ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ, ಶಾರದಾ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೯.

೨. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಆರ್., ಸ್ನೇಹಲತೆ, ಶಾರದಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೧.

೩. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ಎಂಟುನಾಟಕಗಳು, ಪುರೋಗಾಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೩, ೧೯೯೬.

೪. ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ರಂಗಕೃತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೧೯೯೩.

೫. ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ, ಪಗಡೀ ಆಟಾ, ಕುಕ್ಕೆಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ ೨೧, ಮಾಚೋಹಳ್ಳಿ ಕಾಲೋನಿ, ವಿಶ್ವನೀಡಮ್ ಪೋಸ್ಟ್, ೨೦೦೮.

೬. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ, ವಿವೇಕೋದಯ, ಸತಿಹಿತೈಷಿಣಿ ಮಾತೃಮಂದಿರ, ನಂಜನಗೂಡು, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೨೨.

೭. ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ಸತಿಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ನಂಜನಗೂಡು, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೨೯.

೮. ನಿರುಪಮ, ರಣಹದ್ದು, ಉಷಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೧೯೬೧.

೯. 'ಭಾರತಿ', ಮಹಾಸತಿ, ನೆಹರೂ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪, ೧೯೫೭.

೧೦. 'ಭಾರತಿ', ದುಂದುಭಿ ಉನ್ಮತ್ತಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗನಿರಸನ, ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩, ೧೯೭೪.

೧೧. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ದಲಿತಲೋಕ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೧, ೨೦೦೦.

೧೨. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗ, ಪುಸ್ತಕ ಹೊಂಬಾಳೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೨೦೦೨.

೧೩. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ಎರಡು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ-೦೩, ೨೦೧೦.

೧೪. ವಿಜಯಾ ಡಾ., (ಬಂದರೋ ಬಂದರು, ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳಿ, ಕಸಿದವರು), ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೧೯೯೧.

೧೫. ವಿಜಯಾ ಡಾ., ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳಿ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೮೨.

೧೬. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಡಾ., ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩.
೧೭. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಡಾ., ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩.
೧೮. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ೨೦೦೩.
೧೯. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ನೀಲಿ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು-೧೭, ೧೯೯೪.
೨೦. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕೋಕಿ (ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು), ವಿ.ವಿ.ಎಸ್. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯, ೧೯೯೬.
೨೧. ಸುನಂದಮ್ಮ ಟ., ಶ್ರೀಮತಿ ಸುನಂದಮ್ಮನವರ ಸಮಗ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಶಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಿಹರ, ೧೯೯೩.
೨೨. ಶಾರದಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ, ಸಂದೀಪ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೯೫
೨೩. ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಗಿರಿಬಾಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ., ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಎ-೫, ಗ್ರೀನ್‌ಪಾರ್ಕ್, ಹೊಸದೆಹಲಿ-೧೧೦ ೦೧೬, ೧೯೯೪.

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ., ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖಾಂತರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು(ಸಾಗರ), ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೯.

೩. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಲ್., ರಂಗಸೌರಭ, ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಥಿಯೇಟರ್ ಸೆಂಟರ್, ೨೨, ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೯, ೧೯೮೦.

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೫. ಅರ್ಜುನಪುರಿ ಅಪ್ಪಾಜಿಗೌಡ, ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, (ಅನು. ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ), ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೭೭.

೭. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು), ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು(ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೩.

೮. ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್., ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೯. ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ (ಸಂ.), ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಂವಹನ, ೧೨/೧ ಈವ್ನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ, ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦೦೦೧.

೧೦. ಆಶಾದೇವಿ, ಎಂ. ಎಸ್., ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ, 'ಅಹರ್ನಿಶಿ' ಪ್ರಕಾಶನ ಜ್ಯೋತಿರಾವ್ ಬೀದಿ, ೪ನೇ ತಿರುವು ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೨೦೧೧.

೧೧. ಆಶಾದೇವಿ, ಎಂ. ಎಸ್., ಸ್ತ್ರೀಮತವನುತ್ತರಿಸಲಾಗದೆ?, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭ ೪೧೭, ೨೦೦೬.

೧೨. ಇಂದಿರಾ, ಆರ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದಿಕ್ಸೂಚಿ, ಸಮತಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೧೩. ಉಷಾ ಪಿ. ರೈ, ಕೆ. ಆರ್. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ, ಲೇಖ-ಲೋಕ ೩, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ(ರಿ) ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೧.

೧೪. ಉಷಾ ಪಿ. ರೈ, ಕೆ. ಎಂ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಲೇಖ-ಲೋಕ ೪, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ(ರಿ) ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೩.

೧೫. ಉಷಾ, ಎಂ., ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಟಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೧೬. ಉಷಾ, ಎಂ., ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೪.

೧೭. ಉಷಾದೇವಿ, ಸಿ. ಜಿ., ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ತಾರಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ೨೮೫/ಎಫ್೬, ೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್(ಪಶ್ಚಿಮ), ಉತ್ತರಾದಿಮಠದ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು-೪, ೨೦೦೭.

೧೮. ಕವಿತಾ ರೈ, ಅರಿವಿನ ನಡೆ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ-೫೮೩೧೦೩, ೨೦೦೭.

೧೯. ಕವಿತಾ ರೈ, ಮಹಿಳೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕಥನ, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೨೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧.

೨೧. ಕೇಶವರಾವ್, ಬಿ.ಎಸ್., ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೨೨. ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಕೆ., ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಖ್ಯಾನ, ಸಾರಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು ೨೦೦೫.

೨೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ತುಂಗಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೯, ೨೦೦೦.

೨೪. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ.ಎಚ್., ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, # ೩೬, ೪೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಘವನಗರ, ನ್ಯೂ ಟಿಂಬರ್ ಯಾರ್ಡ್ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೬, ೨೦೦೯.

೨೫. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎ.ಆರ್., ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೯.

೨೬. ಗಾಯತ್ರಿ, ಎನ್., ಮಹಿಳೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.

೨೭. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ, ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೧೯೯೯.

೨೮. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಥನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.

೨೯. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ. ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮.

೩೦. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ(ಸಂ.), ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ತುಂಗಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೩೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

೩೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೩೩. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಭವನ, ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೧, ೨೦೦೮.

೩೪. ಗೀತಾ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮಹಿಳೆ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

೩೫. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ # ೧೭೦, ೩ನೇ ಸಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೯ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ, ನಾಗರಭಾವಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೨, ೨೦೦೯.

೩೬. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಜೀವನದಿ, ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ # ೧೭೦, ೩ನೇ ಸಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೯ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ, ನಾಗರಭಾವಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೨, ೨೦೦೯.

೩೭. ಚಂದ್ರ ಪೂಜಾರಿ.ಎಂ., ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಸ್ತಾವ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೩೮. ಚಂದ್ರಮತಿ ಸೋಂದಾ, ಚಿಪ್ಪೊಡೆದ ಮೌನ, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು-೯, ೨೦೦೪.

೩೯. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್, ಬಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೨೦೦೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೨೦೦೨.

೪೦. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೪೧. ದಂಡಪ್ಪ, ಎಚ್., ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ (ಸಂ), ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೨೦೦೬.

೪೨. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೯, ೧೯೯೪.

೪೩. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೪.

೪೪. ನಾಗಣ್ಣ, ಡಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಟ, ತಳಗವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೨೦೦೫.

೪೫. ನಾಗಭೂಷಣ, ಎ. ಆರ್., ನಾಟಕ ಅಂತರಂಗ, ಸಂಚಯ, ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮೈನ್, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ಬನಶಂಕರಿ ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫, ೨೦೦೦.
೪೬. ನಾಗಮಣಿ ಎಸ್. ರಾವ್., ರಂಗಲೇಖಕಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.
೪೭. ನಾಗಮಣಿ ಎಸ್. ರಾವ್ (ಸಂ.), ಲೇಖಲೋಕ ೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.
೪೮. ನಾಗರಾಜ್, ಡಿ. ಆರ್., ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗೋಡು(ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ, ೧೯೮೭.
೪೯. ನಾಗರಾಜ್, ಡಿ.ಆರ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೫.
೫೦. ನಾಗರಾಜ, ಎಂ. ಎಸ್., ನಾಂದಿ, ಜಯಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆ ೮೨೨೦, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦ ೦೭೦, ೧೯೯೭.
೫೧. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.
೫೨. ಪಾರ್ವತಿ ಮೆನನ್, ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ (ಸಂ),ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನೊಡೆದು, ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, #೧೨, ೧೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಸಂಪಂಗೀರಾಮ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು- ೨೭.
೫೩. ಪಾರ್ವತಿ ಹೆಚ್. ಎಸ್., ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.
೫೪. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ, ಬಿ. ಎಂ., ಸಂಶೊಧನೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.
೫೫. ಪುಷ್ಪ, ಎಚ್. ಎಲ್., ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಕ್ಕ ಪ್ರಕಾಶನ, #೯೩೦, ಕುವೆಂಪು ನಗರ, ಬಿ. ಎಮ್., ರಸ್ತೆ, ಕುಣೀಗಲ್ -೫೭೨ ೧೩೦, ೨೦೦೫,
೫೬. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್. ವಿ., ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್. ವಿ, ೪೬೮, ೨೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬಿಟಿಎಂ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.
೫೭. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ., ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಸ್ಕೃತಿ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.
೫೮. ಪ್ರಭಾವತಿ, ಎಸ್.ವಿ., ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೬.

೫೯. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೬೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೬.

೬೧. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೮.

೬೨. ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ, ಡಿ., ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬೩. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಎನ್. (ಸಂ.), ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩.

೬೪. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ., ಒಡನಾಟ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೬೫. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ).

೬೬. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೬೭. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ., ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ, ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೪.

೬೮. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ. (ಅನು), ಮಾನುಷಿಯ ಮಾತು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೭.

೬೯. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ ಸಿ.ಆರ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೭೦. ರಂಗರಾಜ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ, ವನದುರ್ಗ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪.

೭೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೭೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೪.

೭೪. ರಂಗ ಕೈಪಿಡಿ, ನಾಟಕ ಕರ್ನಾಟಕ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಡ್ರಾಮಾ, ಎ.ಡಿ.ಎ. ರಂಗಮಂದಿರ, # ೧೦೯, ಜೆ. ಸಿ. ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೭೫. ರಂಗನಾಥ್, ಎಚ್.ಕೆ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.
೭೬. ರಮಾಮಣಿ, ಟಿ.ಎನ್., ನಾಟಕಕಾರ ಮಾಸ್ತಿ, ನಂ. ೧೩, 'ಉತ್ಕರ್ಷ', ತಿಲಕನಗರ, ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರ್ ರೋಡ್, ಡೊಂಬಿವಿಲಿ-ಪೂರ್ವ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ೨೦೧೦.
೭೭. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್.(ಸಂ.), ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೨೦೦೧.
೭೮. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಆಯ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೨೦೧೧.
೭೯. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಬಯಲು ರೂಪ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೦೯, ೨೦೦೬.
೮೦. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೧೯೯೦.
೮೧. ರಾಮನಾಥ್, ಎಚ್.ಕೆ., ರಂಗಸಂಬಂಧ, ಸ್ಕಾಲರ್ಸ್ ಬುಕ್ ಸೀರೀಸ್, ೩೯೦/ಜೆ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರ, ಮೈಸೂರು-೦೯, ೨೦೦೪.
೮೨. ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಒಳನೋಟಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮, ೨೦೦೮.
೮೩. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ., ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ-೨, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ), ರಾಜೀವನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ ३ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೮೪. ವಿಜಯ್ ಸಾಸನೂರ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಾರ್ತೆ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೧೯೮೧.
೮೫. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ., ಹೊಸಗನ್ನಡದ ೭೫ ಲೇಖಕಿಯರು, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೮.
೮೬. ವಿಜಯಾ, ಸಂಕುಲ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.
೮೭. ವಿಜಯಾ, ರಂಗಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕರತ್ನ ಡಾ. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.
೮೮. ವಿಜಯಾ, ರಂಗಸಾಂಗತ್ಯ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೮೯. ವಿಜಯಾ (ಗೌ.ಸಂ.), ನಾನೊಂದ ಕನಸ ಕಂಡೆ, ಮಹಿಳಾ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೧, ೨೦೦೧.

೯೦. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ (ಸಂ), ಲೇಖ-ಲೋಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ(ರಿ) ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೨೦೦೧.

೯೧. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೯೨. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೯.

೯೩. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೧೯೯೩.

೯೪. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೧೯೯೩.

೯೫. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕಿಯರು, ರಂಗವಲ್ಲಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೭.

೯೬. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೯೭. ವೀರಪ್ಪ, ಕೆ.ಟಿ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು-೬, ೧೯೮೩.

೯೮. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಕೆ., ಎಂ.ಎ., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬, ೧೯೩೯.

೯೯. ವೈದೇಹಿ, ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಪುಟಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೮.

೧೦೦. ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ), ಸಂವೇದನೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮, ೧೯೯೫.

೧೦೧. ಶಶಿಕಲಾ ಶಿವಶಂಕರ್, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, # ೧೬೭೯, ೧೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೫ನೇ 'ಎ' ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೧ನೇ ಹಂತ, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೦, ೨೦೦೮.

೧೦೨. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು ೪, ೧೯೬೨.

೧೦೩. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ, ಸಮನ್ವಿತ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೪.
೧೦೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ. ಎಸ್., ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಜಂಗಮಮೇಸ್ತ್ರಿ ಗಲ್ಲಿ, ಬಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೩, ೧೯೬೧.
೧೦೫. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೦.
೧೦೬. ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.
೧೦೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪.
೧೦೮. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್(ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಓದು), ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲ ೧೩/೮೫, ಆರ್. ವಿ. ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೪, ೨೦೦೭
೧೦೯. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್(ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.
೧೧೦. ಶ್ರೀಮತಿ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.
೧೧೧. ಶ್ರೀಮತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಚಹರೆ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೫೩, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೮ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮.
೧೧೨. ಶ್ರೀಮತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೩.
೧೧೩. ಶ್ರೀಮತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಹೆಣ್ಣು ಬರೆಹದ ಒಳಬಂಡಾಯ, ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ -ಬೆಂಗಳೂರು ನಂ. ೧೧೯, ೩ನೇ ತಿರುವು, ೮ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಹಂಪಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦೪, ೨೦೧೦.
೧೧೪. ಶ್ರೀರಂಗ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮, ೧೯೮೭.
೧೧೫. ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಟಿ.ಎಸ್, ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು ೨೦೦೦.
೧೧೬. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗ, ರೂಪರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೯೮.
೧೧೭. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಆರ್., ವಿಶೇಷ ಲೇಖಕಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ.), ಬೆಂಗಳೂರು ನಂ. ೨೦೬, ೨ನೇಯ ಮಹಡಿ, ವಿಜಯಾ ಮ್ಯಾನ್‌ಶನ್ಸ್,

೨ನೇಯ ತಿರುವು, ೨ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮, ೨೦೦೭.

೧೧೮. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಆರ್. (ಪ್ರ.ಸಂ.), ನಮ್ಮ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಬರಹ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ.) ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೧೧೯. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಆರ್. (ಪ್ರ.ಸಂ.), ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪುಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ.) ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೧೨೦. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಆರ್. (ಪ್ರ.ಸಂ.), ಲೇಖಕಿಯರ ಮಾಹಿತಿಕೋಶ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ.) ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩.

೧೨೧. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨, ೨೦೦೬.

೧೨೨. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಬಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಪ್ಪಗಲ್ಲು ರಸ್ತೆ ಬಳ್ಳಾರಿ-೫೮೩೧೦೩.

೧೨೩. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ. ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೨೦೦೬,

೧೨೪. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ನುಡಿಗವಳ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮, ೨೦೦೬.

೧೨೫. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಮಹಿಳಾ ಆತ್ಮಕತೆಗಳು: ಅನುಸಂಧಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨, ೨೦೦೭.

೧೨೬. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕಲನ, ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೂಮನೆ, ಶ್ರೀದೇವಿನಗರ, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೪, ಮಾರ್ಚ್ ೧೪ ೨೦೦೪.

೧೨೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ., ವಿಮರ್ಶೆ: ಸಂಪುಟ-೨ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ), ರಾಜೀವನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೮. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ.ವಿ. (ಅನು.), ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ, (ಮೂಲ: ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ - An Actor Prepares) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೨.

೧೨೯. ಸುಮಿತ್ರಾ, ಎಲ್.ಸಿ. ನಿರುಕ್ತ, ಪ್ರಕಾಶಕರು,ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ನಂ. ೭೦, ೨ನೇ ಮೇನ್, ಜಬ್ಬಾರ್ ಬ್ಲಾಕ್, ವೈಯ್ಯಾಳಿಕಾವಲ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೩, ೨೦೦೪.

೧೩೦. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಬಿ.ಎನ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦ ೦೦೨, ೧೯೯೯.

೧೩೧. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಬಿ.ಎನ್., ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ (ಸಂ.), ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೧೩೨. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಬಿ.ಎನ್., ವಿಚಯ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೧೩೩. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಬಿ.ಎನ್., (ಸಂ.), ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

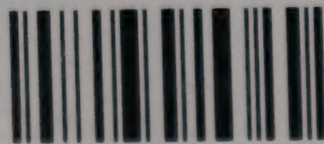
೧೩೪. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, 'ಅಹರ್ನಿಶಿ' ಪ್ರಕಾಶನ ಜ್ಯೋತಿರಾವ್ ಬೀದಿ, ೪ನೇ ತಿರುವು ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೨೦೧೫.

೧೩೫. ಹೆಗಡೆ, ಜಿ.ಎಂ. (ಸಂ.), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೬. ಹೇಮಲತಾ ಎಚ್.ಎಂ., ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ೪, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೦೪, ೨೦೦೭.

೧೩೭. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಅನುಲೇಖ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೯.

೧೩೮. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೂಮನೆ, ಶ್ರೀದೇವಿನಗರ, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೪, ೨೦೦೫.





ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೦೧೫